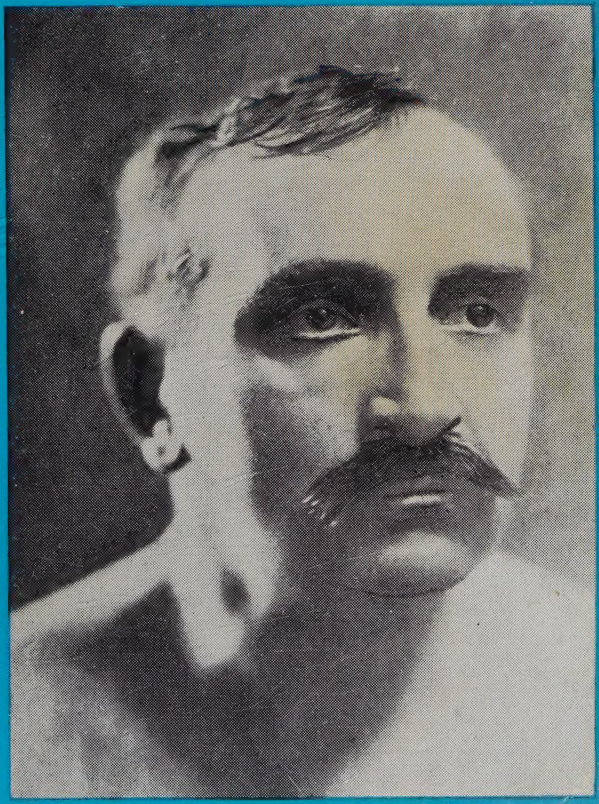
PAUL CLAUDEL

POÈTES D'AUJOURD'HUI



PAR
LOUIS
PERCHE

PIERRE
SEGHERS
ÉDITEUR

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/paulclaudel0000loui

Types

PAUL CLAUDEL

IL A ÉTE TIRÉ DE CET OUVRAGE CINQUANTE EXEMPLAIRES SUR VELIN PUR FIL LAFUMA, NUMÉROTÉS DE 1 A 50 ET QUELQUES EXEMPLAIRES HORS COMMERCE, MARQUÉS H. C. RÉSERVÉS AUX COLLABORATEURS.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, D'ADAPTATION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS.
PIERRE SEGHERS, ÉDITEUR.

POÈTES
d'aujourd'hui
10

PAUL CLAUDEL

Une étude, un choix de poèmes
par Louis PERCHE.
une bibliographie d'après un travail
de René LACOTE,
des inédits et des portraits.

EDITIONS PIERRE SEGHERS

PAUL
CLAUDEL

par

LOUIS PERCHE

ASPECT DU POÈTE

> *D'un lent allongement, le monstre qui hale se tend et travaille dans toutes les attitudes de l'effort, si dur que la rude écorce éclate et que les muscles lui sortent de la peau. Ce sont des poussées droites, des flexions et des arcs-boutements, des torsions de reins et d'épaules, des détentes de jarret, des jeux de cric et de levier, des bras qui, en se dressant et en s'abaissant, semblent enlever le corps de ses jointures élastiques. C'est un nœud de pythons, c'est une hydre qui, de la terre tenace, s'arrache avec acharnement.*
>
> **(Connaissance de l'Est.)**

Un livre est ouvert. Nous ne cherchons pas le rappel du titre qui déjà empêcherait en nous la formulation d'un jugement dépourvu d'objectivité. Nous lisons. Nous entrons dans la discussion ou plutôt dans la conversation que mènent au gré des rencontres de mots et d'idées quelques personnages dont n'apparaîtront pas tout de suite les traits du visage capables de hâter la décision que notre esprit, cette bête pensante, tient à déterminer.

L'un d'eux conte que, dormant « dans une maison solitaire entourée de peupliers », il fut tout à coup « réveillé par un cri épouvantable... Et (continue-t-il) quand je dis *épouvantable*, je n'entends pas un cri de surprise comme quelqu'un sur qui tout à coup, avec une énorme chevelure noire, l'assassin ou le fou bondit. C'était plutôt l'expression d'une âme surchargée d'horreur et qui, après de longs efforts, enfin

réussit à rompre un sceau fatal. Ce n'est pas le cri qui m'avait réveillé, mais l'impression consécutive... Faut-il croire qu'il y a vraiment là un séquestré, comme ceux qu'on trouve dans les faits divers ? un de ces êtres sans nom nourris de coups et de croûtes de pain qui pourrissent dans leurs excréments, attachés à un bois de lit ? ». Mais cette maison a un propriétaire. « Si lui et le séquestré ne faisaient qu'un ? Si c'était lui-même sans qu'il s'en doutât, qui chaque nuit exécutât, empruntée à Taphet, ce cri atroce ? Si, à l'heure où la lune vient de se coucher, il recevait la visite d'un vampire, de ce noir oreillard qui, avant de lui sucer la veine au-dessous de l'oreille gauche, l'engourdit de ses grandes ailes mortifères ?... »

C'est Maldoror, n'est-ce pas, qui parle ? De telles paroles sont proférées par l'artisan le plus follement raisonnable de ce monde imaginaire créé et violenté à coups d'ongles et de dents par Lautréamont. Ici, en effet, se manifeste le don de voir le sang des choses que possédait Maldoror-Lautréamont ; ici, et il n'en faudrait pas davantage que ces lignes, la certitude d'un mystère dont notre inquiétude tâte l'inhumanité, comme le prisonnier qu'étreint son cachot sait qu'au delà des murs existent le jour, la nuit, l'homme, la plante, le soleil, mais que jour, nuit, homme, plante, soleil, dans l'univers sont des abstractions sous l'apparence d'un mensonge concerté ; que jour, nuit, et le reste n'existent pas rien qu'eux-mêmes mais par rapport à ce qui n'est pas eux.

Ce petit texte nous est l'occasion de déceler jusque par le choix des épithètes le désespoir de celui qui n'aurait pu être, vous le constatez, que le fils du chancelier Ducasse : « un cri *épouvantable* » (voici la terreur) ; « une *énorme* chevelure *noire* » (la masse, le poids, l'aspect palpable, certain, funèbre) ; « ce cri *atroce* » (qui meurtrit et blesse) ; « ce *noir* oreillard » (ici l'apparence qui confirme la nocivité du monstre) ; « ses *grandes* ailes *mortifères* » (la menace qui s'élargit et qui porte la mort) ; et cet accablement que traduisent les syllabes cernant, dans cette dernière expression, le mot « ailes », symbole, quant à lui, d'une fragilité assez précaire.

Voyez encore, ailleurs, cette affirmation qu' « au dehors il n'y a que la nuit sans espérance. Ce n'est même pas la peine de soulever

les rideaux et de regarder par la fenêtre ». Donc, nous sommes devant l'angoisse de la condition d'être vivant, en face de l'image inutile du néant qui avoue son impuissance.

Il est naturel cependant que le désespoir devienne un ferment et que la lucidité du poète s'affirme en retrouvant les pouvoirs de la conscience : « La conscience juge sévèrement nos pensées et nos actes les plus secrets, et ne se trompe pas. Comme elle est souvent impuissante à prévenir le mal, elle ne cesse de traquer l'homme comme un renard, surtout pendant l'obscurité. »

Alors, le poète se souvient que son rôle n'est pas seulement négatif. La matière parle, elle a une âme, et le poète, qui participe à elle, doit élaborer, préparer, faire, mais encore, pour lui, « à côté de l'artifice (souvent exquis) et de la fabrication, il y a ce langage qui vient de l'âme et qui retourne au cœur, il y a cette intonation si juste et si poignante, un mot seulement parfois, mais efficace, une syllabe mais savante à délier ce lien mortel en nous qui nous paralysait, une image mais neuve, mais juste, quelque chose jailli de l'inconnu, donné, gratuit, trouvé, dont il sera toujours impossible de dire comment c'est fait (et en effet, cela n'a pas été fait autrement que l'enfant par sa mère), le domaine sacré de *l'inspiration*... Un art aussi, et parfait, mais ce même art par quoi le papillon compose l'armoirie de ses ailes et le réséda son parfum. »

N'aperçoit-on là, donnée en termes justes, la description du destin qui marque le poète : connaître et créer ?

Et si à présent nous notons qu'à part les lignes sur « la conscience » de l'avant-dernière citation qui seules sont de Lautréamont, toutes les autres sont de Claudel (*Conversations dans le Loir-et-Cher*), n'aurons-nous pas marqué, par cette rencontre de textes, la permanence d'un aspect général du poète, qui peut être tel ou tel, se situer dans un siècle ou dans un autre, faire montre d'un esprit très particulier, mais qui prouve une appartenance à cette race des *voyants* qui abolissent l'impuissance du rêve, ne paraissant se perdre que pour mieux se retrouver et nous retrouver ? Ceux-là sont poètes, en effet, qui, s'ils fabriquent, ne se montrent pas seulement des artisans mais des chercheurs. Loin de nous la pensée de croire au poète ou

uniquement chimiste ou uniquement orfèvre ou uniquement ceci ou cela. Chacun a son domaine (nous n'aurons pas la prétention de dire déjà : son univers) où il se livre à ses occupations, tout ainsi que le gentleman farmer dans ses terres ou l'ouvrier dans son usine. Mais, comme deux ou plusieurs personnes présentent des traits généraux et personnels, les poètes sont, de l'un à l'autre, semblables et dissemblables. Que leurs activités, toutefois, se détournent du but idéal qu'elles doivent poursuivre si elles veulent mériter l'appellation de *poétiques,* pour ne plus s'attacher qu'à la préparation de recettes, de procédés, qui prennent le pas sur les sentiments ou l'effusion, et nous avons, à côté d'un Ronsard, la cour des rhétoriqueurs ; à l'heure de Racine, Boileau ; au dix-huitième siècle les contrefacteurs Piron et Voltaire ; puis Chénier devant Delille, puis Hugo, Lamartine, Musset, Vigny, Nerval, Baudelaire en face de Népomucène Lemercier, d'Auguste Barbier, de Casimir Delavigne, d'Henri de Bornier, et plaçons ici encore le bon « magicien ès lettres » Théophile Gautier ; opposés à Verlaine et Rimbaud, nous trouvons Hérédia, Leconte de Lisle et Sully Prudhomme — et que l'on nous permette maintenant d'en revenir au poète Paul Claudel.

« Ciseler de délicates œuvres d'art » n'est pas son fait. « Même pour le simple envol d'un papillon le ciel tout entier est nécessaire ». C'est pourquoi il se déclare « l'étudiant d'un monde où la forme n'existe plus et sur quoi les sens à leur état superficiel n'ont plus prise à s'exercer, ni l'odorat, ni le goût, ni le toucher, ni la vue elle-même, lisant plutôt qu'elle ne regarde, et réduite à chercher sa subsistance au milieu de têtes d'épingles et d'instants lumineux avec l'agilité de l'aveugle au travers des piqûres de son alphabet Braille ». C'est pourquoi il conjure :

Préservez-moi de la relâche trop longue et de l'illusion, n'importe où, de croire que l'on est arrivé.
Que de nouveau après chaque obscurcissement dans mon cœur se réveille le sens divin de l'orientation !

Cet état d'esprit est celui de la fameuse apostrophe dont il ne faut

sans doute pas toujours écouter le sens littéral :

> *Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des idoles,*
> *Et qui faites que je n'adore que Vous seul, et non point Isis ou Osiris,*
> *Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou la Divinité, ou l'Humanité, ou les Lois de la Nature, ou l'Art, ou la Beauté...*

L'intention apologétique est là, bien certaine, violemment inscrite ; mais ne s'élève-t-il pas, en-deçà, une explication (dont il est probable qu'elle n'est pas voulue, mais qui se dessine en filigrane, malgré lui, presque), de Claudel poète ? Les représentations lui paraissent vaines, sinon malfaisantes, tant qu'elles ne sont qu'ouvertes sur elles, à la fois objets et fins. Isis et Osiris, Justice, Progrès, etc., des visages qui ne pensent pas, qui ne font que s'offrir, des classifications ressortissant à l'art du bureaucrate pour qui tout est rayonnages, tiroirs, dossiers, étiquettes. Pourtant, plus loin que la forme et les apparences du visage il y a les nerfs et le cerveau, le poste de commandement de la volonté et de la sensibilité ; derrière les classifications, la pensée et l'action, et l'essence de l'être, le mouvement, le principe. Aussi Dieu, outre qu'il est pour Claudel la réalité primordiale, représente-t-il la raison qu'a le poète de dépasser la raison pour tendre à une cause hors de laquelle toute idée est vide autant qu'un

Aboli bibelot d'inanité sonore.

En entrant au sein de l'œuvre de Claudel, il convient d'oublier les vues classiques, trop scolaires, que nous pouvons avoir de la poésie. Non certes pour préparer une condamnation de certaine poésie au profit de celle de Claudel, ou inversement. Mais, et c'est notre propos, avant de reconstituer le fait Claudel dans ses proportions et dans son époque, sachons que pour être nouveau et actuel, il s'apparente

aux poètes les plus distants de lui par l'âge, le tempérament, la vision, la doctrine. (Nous avons cité Lautréamont, nous eussions pu étudier des correspondances avec Hugo, Baudelaire, Vigny ou tant d'autres.)

Considérons seulement un homme qui écrit et parle, qui s'est avance et s'est fait voir et entendre, dont les livres offrent des intentions et des actes et que nous trouvons plaisir à étudier dans son rôle et ses manifestations. Nous avons un véritable besoin d'accéder au poète qu'il tente d'être : c'est répondre à son désir car il se dresse déjà pour nous du fond des siècles : « A l'ombre des siècles avec une sébille de bois, je verse sur mes mains une eau froide si saisissante que je renais ! »

Mieux : il naît sans cesse avec quiconque afin de justifier sa raison d'être et la nôtre à la fois pour peu que nous voulions distraire notre entendement et notre regard en sa faveur et participer à son effort.

UN CERTAIN PAUL CLAUDEL

Ce ne sont point là, n'est-ce pas, des abstractions réalisées, mais des certitudes évidentes et confortables au milieu desquelles nous pouvons passer une existence illuminée par l'approbation de nos supérieurs.

(La Légende de Prakriti.)

Un certain Paul Claudel a commencé comme tout le monde, ainsi en témoigne son acte de naissance relevé sur les registres d'une mairie :

1868

« L'an mil huit cent soixante-huit, le sixième jour du mois d'août, à huit heures du matin. Par devant nous Moitié Louis-Antoine, maire et officier de l'Etat civil de la commune de Villeneuve-sur-Fère, canton de Fère-en-Tardenois, arrondissement de Château-Thierry, département de l'Aisne, a comparu Louis-Prosper Claudel, âgé de quarante-deux ans, receveur de l'enregistrement à Fère-en-Tardenois, demeurant à Villeneuve-sur-Fère, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né à Villeneuve-sur-Fère, aujourd'hui à quatre heures du matin, de lui déclarant et de Louise, Athanaïse, Cécile, Emilie Cerveaux, âgée de vingt-six ans, sans profession, son épouse, en sa demeure, auquel enfant il a été donné les prénoms de Paul, Louis, Charles. Le présent acte a été rédigé

en présence de Dominique Legrand, âgé de soixante-neuf ans, juge de paix du canton de Fère-en-Tardenois, et de Louis, Alphonse de Massary, âgé de quarante-quatre ans, maire de la ville de Fère-en-Tardenois, tous deux domiciliés à Fère et amis du sieur Claudel ci-dessus dénommé, et ont, les témoins et le comparant, signé avec nous le présent acte, après lecture faite. »

Le berceau de la famille Claudel était à La Bresse (Vosges) que Louis-Prosper Claudel, père de Paul, avait quitté pour suivre sa carrière quelque peu nomade de receveur de l'enregistrement puis de conservateur des hypothèques : sa mère, elle, avait ses attaches à Villeneuve-sur-Fère dont son oncle fut curé pendant quarante ans, le même qui, procédant au baptême du futur ambassadeur, ajouta un autre prénom, celui de Marie, dont Claudel resta fier comme d'un don.

Le presbytère de Villeneuve, maison natale de Paul Claudel, appartenait comme un autre immeuble qui lui fait face et est demeuré inchangé, à sa famille maternelle qui était toute originaire de Goudelancourt et de Villeneuve ; c'est en cette localité que mourut, après une carrière de médecin à Fère-en-Tardenois, le grand-père de notre Claudel; dont nous savons qu'il fut dans sa vieillesse « rongé par un cancer à l'estomac » et devait inspirer à son petit-fils (âgé de treize ans lors de son décès) cette « profonde terreur et la pensée de la mort » qui pesèrent sur son adolescence. Peut-être les souvenirs pénibles de cette longue agonie dont il n'ignorait pas le désespoir ont-ils contribué à aviver, par contraste, son désir de vivre si manifeste en lui et qui, dès ses premiers écrits, s'élève dans l'élan d'une victoire à assurer.

La famille de Louis-Prosper Claudel comprenait trois enfants, dont Paul était le plus jeune. Deux sœurs le précédaient ; l'aînée, Camille, élève de Rodin, se trouva destinée à l'art par une prédisposition remarquable à la statuaire. (Le premier tome de *Positions et Propositions* comporte une étude sur elle.)

L'enfant Paul Claudel ne fréquenta point l'école primaire de Villeneuve : son instruction fut d'abord confiée à un professeur libre puis

à des collèges laïcs de diverses résidences provinciales où le hasard administratif conduisait le père de famille (Bar-le-Duc, Nogent-sur-Seine, Wassy, Rambouillet, Compiègne). Enfin il y eut, à quatorze ans, Paris et le lycée Louis-le-Grand avec son internat. Là, si la mémoire du poète est fidèle, Renan présida sa dernière distribution de prix au cours de laquelle le jeune garçon fut couronné des mains du célèbre gros vieillard.

Mais Claudel allait atteindre dix-huit ans. Plein de l'idée que le monde était « fort triste et fort ennuyeux », il s'adonnait à ses études de droit et commençait à écrire ; la lecture de Rimbaud : les *Illuminations*, puis *Une Saison en enfer*, avait provoqué la découverte d'une « impression vivante et presque physique du surnaturel ». Mais, dans un état d'angoisse, plein du dégoût qui trop souvent asphyxie l'adolescent, il allait recevoir sans tarder le coup de foudre de la croyance. Dans un texte fameux il conte comment, en ce Noël 1886, il se trouvait assister aux Vêpres, à Notre-Dame de Paris, « debout dans la foule près du second pilier à l'entrée du chœur, à droite du côté de la sacristie. Et c'est alors (*pendant le chant du Magnificat*) que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. »

Après quatre ans de résistance, il céda, épuisé dans une lutte vaine, et fit la seconde communion de sa vie « en ce même jour de Noël, le 25 décembre 1890, à Notre-Dame ».

La même année, il avait été reçu premier au grand concours des Affaires Etrangères.

Son premier départ le dirigea vers les Etats-Unis, en 1893 (New-York, Boston) ; il devait rentrer en France deux ans plus tard pour gagner la Chine.

La notice biographique qu'il a placée en tête de ses *Morceaux choisis* (*Gallimard*) mentionne : « Shanghaï puis Foutchéou (signature du contrat de l'Arsenal), puis Hankéou (le chemin de fer), puis de nouveau Foutchéou. »

Le représentant de l'Administration agissait. Il ne faut pas croire qu'un esthète avait choisi là une fonction capable de lui fournir une sinécure. Claudel, d'abord, était l'homme d'affaires de la France. Il

rendait visite aux autorités locales, prenait contact avec les producteurs et marchands indigènes comme avec les notabilités, sans oublier ses plus modestes compatriotes ; il observait, conjecturait, pressentait, préparait, négociait, en usant de son fonds madré de paysan de l'Aisne, pour tirer le meilleur parti de tout. Parmi les obligations des papotages, ou entre le bridge et le thé, ou les yeux dans la danse et l'ouïe dans la musique polie d'un orchestre de salon, Claudel gardait son esprit net quand il s'agissait de mener puis de gagner la partie.

S'il le fallait, derrière une porte verrouillée, seul avec un secrétaire, il se penchait sur les papiers officiels au plus profond d'une laborieuse nuit chinoise afin de débrouiller plus à loisir les éléments de la cause française.

On l'imagine, le regard attentif sous le repli des paupières lourdes et toujours jeunes, attaché au rébus de la grille diplomatique ; on devine le froncement des sourcils aux passages obscurs, et l'on entend sa voix articuler, sa voix mâchant l'accent de sa province natale, pour édifier les bases d'une note où tout doit signifier la mesure et la précision. Il scande les mots avec la gravité d'un industriel qui procède à l'inventaire de ses stocks ; rien ne doit être omis de ce qui indique et exprime, et toute syllabe dans la bouche de Claudel a son effet à provoquer, aussi réel qu'un chiffre sur un livre comptable.

Si une disposition de son travail s'avère délicate, la réponse définitive est différée. Claudel se lève et disparaît. A demain les affaires sérieuses. Le jour le surprend la tête lavée par le sommeil. Qu'il s'assoie à son bureau ou qu'il prenne la porte pour aller assister à la Messe ou faire une promenade à laquelle il est assidu, chaque jour, où qu'il se trouve, Claudel, le matin, redevient tout en force, prêt. Mais à quoi sera-t-il prêt ?

Sur son bureau il étale des papiers. A portée de sa main, la Bible de Fillion est posée, d'où se montrent quelques feuillets déchirés formant une dentelure dans les bords roides des pages bien compactes, tassées. Claudel aussi est tassé ; même dans ses dernières années de diplomate, malgré la chute de l'âge mûr qui dénude le front et blanchit les cheveux fidèles encore au crâne où des lacs de chair s'étendent d'une saison à l'autre davantage, il est épais, consistant, les

épaules formant un bloc sur lequel, sans encolure presque, est dressé le bloc de la tête. Solidité, sécurité, il est là qui s'oppose. Ses mains ne tardent pas à prendre la plume et, sur une feuille où l'encre de vingt-quatre heures a tracé l'écriture lisible, toute aussi en fermeté, elles se mettent à ajouter quelques lignes. Ce n'est plus un papier officiel, mais, à Foutchéou, le *Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, qui sera mis au net, de la sorte, jour après jour.

La main écrit : « Chaque homme a été créé pour être le témoin et l'acteur d'un certain spectacle, pour en déterminer en lui le sens. » Le porte-plume se soulève. Claudel également. De la rue, des bouches pleines d'une bouillie de sons mastiqués avec effort lancent des paroles dont il happe l'expression. La vie n'existe pas pour l'écrivain, c'est lui qui est fait pour elle. Il se saisit du mot « riz » des fois et des fois ce matin répandu, par-delà les murs sonores du Consulat, des lèvres distendues qu'il voit, qu'il devine : c'est une jeune Chinoise maintenant qui parle riz et manger, à laquelle un homme jaune répond. Le riz ! Claudel l'avait inscrit, l'autre matin, au haut d'une page où se montre, à l'envers, par transparence, la mention officielle « Consulat de France, Foutchéou ». Une dizaine de lignes s'avancent en rangs serrés. Alors, le poète pense à ce blanc dans la page qui reste mesurer une attente ; tout en prêtant l'oreille aux modulations du bavardage autour de la question riz, il appuie sa main pour mettre le point après la phrase qu'ainsi il achèvera. Car il faut achever : sans ponctuation le texte serait boiteux et l'auteur irrité. En même temps il relit : « Chaque homme a été créé pour être le témoin et l'acteur d'un certain spectacle, pour en déterminer en lui le sens. »

Revenant au riz, la pensée s'introduit dans celle du Chinois qui à présent évoque la pluie prochaine, et la main se meut pour construire la suite du deuxième paragraphe. Bientôt, si quelqu'un se trouvait derrière son épaule, il lirait : « Dès que l'an commence, voici l'eau, voici les menstrues de la terre vierge. Ces vastes campagnes sans pente, mal séparées de la mer qu'elles continuent et que la pluie imbibe sans s'écouler... » Cette fois, ce qui s'appellera « Le riz » et sera intégré dans la dernière partie de *Connaissance de l'Est* s'amplifie : Claudel a fait sien le pathétique besoin de manger d'un peuple soumis

au bon ou au mauvais vouloir de la saison : « ... il engloutit sans le façonner dans sa bouche un aliment semi-liquide... Aussi quand le flot monte les noriahs partout chantent comme des cigales... » La plume va s'arrêter. La pensée aussi. Plus de conversation sous les fenêtres de l'immeuble. Disparus, absorbés par la ville de plus en plus mouvante au loin, les passants qui ont été l'occasion pour le poète de parfaire sa création. Le cerveau, le cœur, la main de Claudel ont participé un moment à l'espoir besogneux d'une humanité. Claudel a désiré le riz, a vécu la faim, a imploré l'eau de la pluie. Quelle peine ! Quel harassement ! Il est repu. Silence. Un temps d'arrêt. Il repousse la feuille. L'encre est presque bue par l'heure déjà tiède. Un dossier pour la feuille du riz. Un dossier pour celle du développement philosophique. L'homme assis a fini de retrouver. Oui, c'est une découverte reconquise toute neuve, il en fera la confidence un jour à Frédéric Lefèvre : « Le travail littéraire pour moi consiste bien moins à trouver qu'à retrouver, comme un homme que le train vient de débarquer dans une ville qu'il a visitée autrefois et qui s'y débrouille peu à peu », et il ajoutera : « Il est rare que je donne chaque jour plus d'une heure de travail poétique. »

C'est devenu chez lui, en effet, une habitude : il réserve, chaque matin, une demi-heure à une heure au maximum pour soi. Toute sa carrière diplomatique a été, répétons-le, chaque matin, précédée et continuée par une toute petite part destinée à la littérature.

Un peu plus tard, le secrétaire apporte le courrier : plis officiels, notes alambiquées ou trop nettes venant de près ou de loin; invitations à une soirée ou à un déjeuner, projet d'excursion, il y a de tout, et Claudel passe d'une lettre à une autre, lit chaque pièce en entier d'un mouvement de l'œil, veut prendre une idée de l'ensemble très vite avant de trier, de relire, de réfléchir pour dicter d'une parole avare une réponse. Il y a aussi des lettres acheminées ici des quatre coins du globe : lettres d'amis ; de solliciteurs ; d'inconnus ; de fous ; de poètes qui se croient poètes ; lettres d'hommes âgés qui se confient et où point une humeur ; lettres de jeunes gens qui exposent et ont déjà résolu ; lettres de parents où l'on cite un mot d'enfant, où l'on

parle d'une charpente à réparer, d'un rhume ; lettre d'un gamin de quinze ans persuadé qu'il existe de bons et de mauvais écrivains et qui demande : « Faut-il lire Jammes, Valéry, la comtesse de Noailles, Maurice Barrès ? J'hésite, j'ai confiance en vous, merci d'avance. » La plume de Claudel s'empare de la dernière page et y trace ceci : « Au fond deux livres suffisent : le catéchisme et le paroissien. P. Claudel. » C'est bien l'illustre signature où le P s'allonge comme un signe typographique jamais employé encore dans les livres, tandis que la première syllabe seule du nom apparaît, et un trait par-dessous. Une enveloppe, la même main ajoute l'adresse.

Un jour, parmi l'amoncellement du courrier, ç'avait été une lettre faisant suite à une note insérée dans le *Mercure de France,* disant que la brochure *Connaissance du temps* serait envoyée gratuitement à qui en ferait la demande. Avec une quarantaine de réponses à cette offre, cette lettre, — signée Claude Debussy. L'ouvrage lui fut adressé, comme de juste, et l'affection du musicien ne manqua jamais au poète.

Il y aura cette mince écriture qui dénote la curiosité, la volonté d'une inquiétude angoissée, dont chaque ligne penche, s'effondre presque : André Gide.

Il y aura cette écriture déliée, ce flamboiement comme d'un pinceau qui se met à l'œuvre, et le nom de Francis Jammes clôt les feuillets en les paraphant d'une ingénuité un peu trop splendidement appliquée.

Il y aura le journaliste qui pose une question saugrenue mûre pour la corbeille à papiers, et, près de lui, Paul Valéry et la concision de sa phrase.

Il y aura cet abbé D... qui s'est évertué à comprendre et désire des lumières. De Tokyô, le 10 mai 1922, il lui sera répondu avec profusion ; mais l'ecclésiastique pourra s'épouvanter d'avoir un instant douté du père des Grandes Odes quand celui-ci lui avouera : « De la part des croyants, des frères en J.-C., cette incompréhension est encore plus douloureuse, quand on sait que l'œuvre produite est issue des régions les plus profondes de la foi et de l'amour, et que pourtant, loin d'aider à la connaissance et à la reconnaissance de Dieu,

elle ne sert qu'à provoquer le scandale et en tout cas l'étonnement. »

Il y aura une carte de Philippe Berthelot. Ce n'est plus le Secrétaire général du Ministère des Affaires Etrangères qui s'adresse à l'Ambassadeur, mais l'ami à l'ami, avec les confidences les plus familières et la chaleur d'une âme qui aime à s'épancher sans réserve.

Un matin, voici la première lettre de Jacques Rivière qui venait d'une part exposer une souffrance morale telle qu'il ne semble pas que le futur directeur de la *Nouvelle Revue Française* ait pu jamais s'en défaire. « Mon cher enfant », écrivait Claudel qui a « mépris de faire le pédant » et veut mener avec lui « une affaire d'homme à homme »...

Des lettres, des lettres... La plume de Claudel avive ce brasier : une flamme, une phrase... D'autres suivront ; d'enchaînement à enchaînement, la gloire aidant, ce sera une corvée qui lui incombera chaque jour, complétant celle du représentant de la France.

Claudel accomplit-il un déplacement ? La manne de lettres le suit, continue à s'abattre sur lui, où qu'il arrive. Quitte-t-il sa retraite pour quelques jours à Paris ? Dans son cabinet de travail du XVI^e^ arrondissement que les grands rideaux ne protègent que du soleil et des façades de la capitale, lui parvient l'ennuyeuse sollicitation d'un inédit pour accompagner un choix de sa poésie. Il répond par l'envoi autographe d'un psaume qu'il vient de traduire, et ajoute, sur le papier qui l'annonce : « Voici le pensum que vous m'avez demandé. Ne me demandez plus rien. » Mais il a répondu.

Comme il reste un fervent de l'assistance à la Messe, comme il est l'homme d'un travail personnel brièvement délimité mais quotidien et régulier, Claudel consul ou ambassadeur ne voudrait pas omettre la promenade.

En Chine, il aime sortir le matin ou en fin d'après-midi, suivant la saison. Il goûte l'heure où « au front du mont, parmi les nues bouleversées, une touche de phosphore indique l'aube ». Il traverse la ville indigène : « rapetassés dans les encoignures à toutes les places libres, des gens gisent et dorment ». Anonyme, il va en portant à droite et à gauche de sa marche un regard pénétrant. Il perçoit le

détail insolite qui peint, certes, mais d'abord parle. Comme toujours, ce qu'il retient, c'est l'image dans laquelle se concentrent non seulement l'attitude et l'impression, mais l'ensemble d'un monde révélé par une de ses parcelles. « Quelqu'un, la jambe de son pantalon retroussée jusqu'à la hanche et montrant le vésicatoire qu'il porte fixé par une feuille sur le plat de la fesse, pisse contre son mur près de sa porte ouverte. » Les habitations s'espacent, « l'odeur de crasse et de cheveu » est chassée par un vent de grande route, voici bientôt « l'étendue vaste et vide » au seuil de la montagne.

Un autre jour, en juin, il s'arme la main d'un bâton de forme tortueuse. C'est « le soir, à six heures, alors que la nue d'orage dans le ciel indéfiniment continue l'escalade monstrueuse de la montagne » ; il fuit « par la solitude végétale » dans les pistes non tracées : il marche à travers la mousse, frôle une fleur de camélia, retient le chant d'un petit oiseau, note la personnalité de chaque arbre, de chaque bestiole, étudie la parenté de « la noirceur de ce pin » et de « la claire verdure de ces érables » ; il inspecte, vérifie, et encore marche, ne pensant qu'à marcher, il marche pour marcher, pour rejoindre un appel qu'il entend dans le silence de son âme. Il marche et n'atteint pas assez : « Je comprends l'harmonie du monde : quand en surprendrai-je la mélodie ? »

Un an d'absence de Chine (1900-1901) permet au diplomate de reprendre contact avec la France où il prend un air coupé d'une retraite sous l'habit d'oblat chez les Bénédictins de Ligugé.

Peu avant son troisième départ pour la Chine (1906) il épouse Mlle Reine Sainte-Marie-Perrin, fille de l'architecte de Fourvière. Quand il rentre en Europe par le Transsibérien, en 1909, c'est pour sept ans : consul général à Prague, à Francfort-sur-Mein, puis à Hambourg ; la déclaration de guerre de 1914 le trouve dans cette dernière résidence ; expulsé par les Allemands, il regagne la France par la Suède, la Norvège et l'Angleterre. Il emporte et garde le souvenir des promenades auxquelles il n'a pas manqué dans ces trois villes, souvenir que martèlent maintenant les chevaux des convois d'artillerie et les bottes du pas de l'oie. Prague, les églises et les saints de Bohême

vers qui il allait si volontiers en passant par les routes bordées de ces ruches à machines et à draps que sont les usines locales ; Francfort sur la rivière noire comme le traité de 1871 ; le port d'Hambourg où plus d'une fois Claudel déchiffrait ainsi qu'une invitation à partir le nom des bateaux, après quoi il rentrait au Consulat, sans se retourner, posait dans l'antichambre sa canne, et ne reniflait même plus la senteur de la mer, tant il était à sa tâche présente.

Une mission économique en Italie lui donne l'occasion de séjourner à Rome, d'approcher le Vatican (ce qui, en tant que catholique, le réjouit), de construire dans son heure matinale d'écrivain *Le Père humilié*, drame important, et de remplir au mieux des possibilités le projet de chemin de fer du 45° parallèle pour l'étude duquel il est tout en chiffres et dans la puissance persuasive de son argumentation de régisseur et de financier.

Un ordre de départ l'atteint : il est nommé ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro où il va travailler avec Darius Milhaud et Henri Hoppenot comme secrétaires. Là-bas, la promenade quotidienne le conduit souvent à la baie inégalable et à la forêt proche qui semble faire corps avec la cité où le million d'habitants, blancs mêlés de noirs, richesse et misère coude à coude dans l'élégance d'une ville qui fourmille d'activités, convient mal à l'homme ainsi livré à la prolifération des âmes et des sentiments, alors qu'il se sent loin et seul. Il n'arrive pas à épuiser la violence de sa fièvre d'exil dans les bains qui l'aident à palper l'élément insaisissable, cette mer pourtant si « omniprésente ». Ah ! et il y a au loin la France blessée et ces cris d'êtres englués de sang...

Le métier de Ministre de France, Claudel continue à l'exercer à la lettre. Avec quelque fierté, notre diplomatie peut noter alors à son actif, entre autres réalisations, la « signature du *Convenio* pour l'achat de 30 bateaux allemands et d'importantes quantités de café et marchandises diverses ».

De ce séjour au Brésil, la poésie gagne *La Messe là-bas* et le beau poème inspiré de Sainte Geneviève, écrit comme prophétiquement en juillet 1918 pour appeler le jour de la victoire. L'heure littéraire quotidienne, là aussi, a été bien employée. Mais combien de pages

d'étude sur la Bible n'ont-elles pas vu le jour, déjà, à son occasion, qui devaient être mises au net et publiées plus tard, à l'époque des commentaires enfin livrés à la foule !

L'armistice est conclu, la paix signée, et Claudel, alors Ministre à Copenhague, discute aux côtés de Tardieu du problème du Slesvig, en attendant que le 11 janvier 1921 le voie désigné comme ambassadeur à Tokyô.

Le voici donc abordant l'Extrême-Orient où, de 27 à 60 ans, le poète pourra ensuite compter qu'il y a séjourné dix-sept ans.

Le pays du Soleil Levant l'accueille ou plutôt c'est Claudel qui l'accueille avec la familiarité qui est, de sa part, une volonté d'habitude sérieusement pensée.

Devant le Japon et les Japonais, Claudel ne s'établit pas comme un Occidental imperméable à une culture qui ne soit latino-grecque : en Chine il s'était penché sur la synthèse qui unit la vie des morts et celle des vivants, et avait tenté de s'intégrer au sens millénaire de l'esprit, de l'art et de l'écriture dont il pressentait l'unité. Au Japon, il regarde, et commence par découvrir. Durant des centaines d'années fermé, inviolable, l'archipel a vécu sur soi ainsi qu'un être dans la nuit qui étudie le mystère de sa respiration et sonde les yeux fermés l'inconnaissable. Le poète et le philosophe en Claudel se recueillent. Quand l'ambassadeur de France est invité à parler aux étudiants de Nikkô, s'il évoque pour commencer le pays qu'il représente, il traduit bientôt le sens de la piété (qu'il admire) du Japonais devant la nature, et il remarque avec éloge le style dont témoigne tout ce qui est nippon, de la silhouette d'une montagne à une quelconque épingle à cheveux. D'où le respect avec lequel l'orateur considère une civilisation qui vise à une harmonie pas tellement éloignée, à tout prendre, de celle du poète catholique désireux d'embrasser l'univers dans sa profusion et dans sa totalité.

Même règlement de vie, et toujours, à Tokyô également, ces feuillets qui reprennent sur le bureau la place abandonnée de vingt-quatre heures en vingt-quatre heures. Et cette nécessité de quitter les murs de l'immeuble pour respirer et voir sous le ciel large. « Avec une

régularité astronomique » il exécute sur la muraille intérieure de la ville sa promenade quotidienne. Il la mettra en poème :

Non point la forêt ni la grève, chaque jour le site de ma promenade est un mur,
Il y a toujours un mur à ma droite.
Un mur que je suis et qui me suit et que je déroule derrière moi en marchant et devant moi il y a encore provision et fourniture.
Un mur continuellement à ma droite.
A ma gauche il y a la ville et les grandes avenues en partance vers toute la terre,
Mais il y a un mur à ma droite...

C'est à Tokyô que Claudel, en 1923, fait éditer somptueusement son « Sainte Geneviève » composé à Rio. Son goût pour la typographie et la recherche de l'expression trouve à se manifester dans cette publication : le papier est fait avec de l'écorce de cotonnier ; la couverture, en bois incorruptible de *kiri* ; et l'étui est en toile, fermé par des onglets en os. L'ouvrage comporte des illustrations à la manière japonaise ; au verso de chacun des douze premiers exemplaires apparaît par transparence un des douze poèmes écrits en juillet 1922 « sur la muraille intérieure de Tokyô ».

(Quand il avait publié sa *Connaissance du Temps* chez la veuve Rosario — « c'est très agréable de travailler avec un imprimeur sous la main », déclarait-il — le matériel de l'imprimerie n'était pas très perfectionné : comme les casses étaient dépourvues de points d'interrogation le typo se servait de 5 renversés, et nous ne doutons pas que l'utilisation de ce chiffre pour un besoin auquel il n'était point réservé n'allait pas sans répondre à une jubilation de l'auteur, soucieux et heureux d'intervenir dans la fonction des choses en leur en assignant une encore jamais utilisée. Claudel inventeur en imprimerie, pourquoi pas ? Plaisir de créer, don de savoir, d'un coup d'œil, d'un index assuré, donner existence à la matière, ceci déjà explique son âme.)

Mais d'autres soucis vont survenir.

Le 1er septembre 1923, à midi, la terre se met en mouvement. Des incendies commencent. Les rivières sortent de leur lit. De toutes parts s'élèvent, comme des imprécations de la nature en furie, d'énormes colonnes de fumée. Dans « A travers les villes en flammes » (*L'Oiseau noir dans le soleil levant*) est peint vigoureusement le désordre de la catastrophe. C'est, pour mieux dire, le typhon de 1923 « qui dépasse de beaucoup en horreur le seul qui puisse lui être comparé, celui de l'ère Anséi, en 1855, à la fin du règne de Tokugawa. Depuis deux ans nous en avions ressenti les frissons prémonitoires. » Il n'était pas cependant l'heure de la bombe atomique pour anéantir, ce jour-là, un nombre tel d'êtres humains qu'en la capitale seule, le témoin Claudel parle de 70.000 cadavres. « C'est une chose d'une horreur sans nom, ajoute-t-il, que de voir autour de soi la grande terre bouger comme emplie tout à coup d'une vie monstrueuse et autonome ».

On pensa d'abord que Claudel avait disparu dans le séisme ; il se trouva quelques personnes pour estimer que trouver la fin dans une circonstance de ce genre convenait, en somme, au génie du poète. Si celui-ci eut la vie sauve, il le dut, et c'est remarquable, à son esprit réaliste : il avait fait entourer depuis quelque temps de solides étais l'hôtel de l'Ambassade, une « baraque vermoulue » que l'Administration n'avait jamais permis de reconstruire.

La catastrophe dans laquelle il perdit l'ensemble de ses papiers, y compris ses manuscrits, eut ceci de particulier qu'elle contribua à élever l'attention de quelques-uns, et non des moindres, sur son œuvre littéraire. C'est ainsi que, deux ou trois semaines plus tard, Raymond Poincaré, reconduisant un écrivain français venu le voir, le retint entre deux portes : « Dites-moi donc ce qu'il faut lire de Paul Claudel, on parle tellement de lui ! »

C'est le moment aussi où Arthur Meyer pensant à constituer une bibliothèque d'œuvres de grande valeur, exprimait ses regrets d'avoir dû, devant l'insuffisance des volumes, « en ouvrir la porte aux hommes de second plan », mais, assurait-il, « je suis très éclectique : j'ai Verlaine, j'ai Mallarmé, j'ai Gide, j'ai Claudel, j'ai Baudelaire ».

Claudel n'est pas encore mûr pour l'Académie française, certes non. Ni l'Académie pour lui. Ou il eût fallu que Poincaré et la plupart

de ses confrères consentissent à entrer dans les travaux de l'écrivain, par exemple, et ça leur aurait excité l'attention, dans cet haï-kaï composé à la demande des poètes japonais qui publièrent une brochure d'impressions à propos du tremblement de terre récent :

A ma droite et à ma gauche, il y a une ville qui brûle, mais la lune entre les nuages est comme sept femmes blanches.
La tête sur un rail, mon corps mêlé au corps de la terre qui frémit, j'écoute la dernière cigale.
Sur la mer, sept syllabes de lumière, une seule goutte de lait.

Claudel fut nommé commandeur de la Légion d'honneur au début de 1924. C'était tout ce qu'on pouvait faire pour lui en France.

De 1927 à 1933, l'ambassade à New-York. Dans ce poste de choix, mérité par sa haute conscience et par son doigté diplomatique, il devait faire éclater ses qualités professionnelles en même temps qu'il pénétrait dans une civilisation toute différente de celle dont il était le fils ou de celle qu'il venait de quitter. Il n'est que de relire certains passages des *Conversations dans le Loir-et-Cher* pour vérifier, après lui, la constatation de l'apport des Etats-Unis au progrès de l'homme à travers les siècles. Là, l'ambassadeur remplit sa mission pendant que le poète y sent la présence de la beauté nourricière qui va, de « la première architecture du monde » à celle du jazz, « l'éruption à travers un nez de cuivre et de carton de ce mouvement qui emporte les masses humaines ». Il découvre encore la recherche d'un équilibre humain organisé en vue de la perfection matérielle de l'homme (à qui le reste sera donné par surcroît). Il marche dans la glorification du ciment et de l'électricité, il marche pour marcher.

En 1928 il pousse jusqu'au sud des Etats-Unis, en compagnie de sa fille, et il retrouve des persistances d'une fidélité à la patrie française : « Je n'oublierai pas l'Angélus sonné par les énormes clochers français de la Louisiane », déclare-t-il à un journaliste.

Français, il reste français, il apporte à tout une passion française qui se confond pour lui avec une certaine idée chrétienne. Diplomate et poète, il est français de la Gaule de Clovis. C'est pourquoi, à toute manifestation qui peut, à l'étranger, permettre un trait d'union entre son pays et celui où il séjourne, il participe non avec l'indifférence aimable d'un diplomate, mais avec le sérieux d'un homme qui agit, fût-ce pour remettre de la part de son gouvernement un vase de Sèvres à un lauréat d'une quelconque joute littéraire.

Les Anglo-Saxons lui reprocheront d'avoir été un des ambassadeurs qui parla le plus mal leur langue, mais il connaît si bien la sienne, contrairement à ce qu'en estiment certains qui suggèrent, sans rire, de récrire les Odes en français !

Il quitte les Etats-Unis en 1933 et achève à Bruxelles, en 1935, sa carrière de fonctionnaire (une des plus longues que l'on ait vues au Quai d'Orsay). Il avait accompli quarante-six ans de services en loyal et habile serviteur de son métier et de son pays.

C'est alors la retraite à Brangues, proche l'Alpe et le Rhône.

Claudel, de l'Académie française... Elle a dû l'accueillir, en effet. (Mais sait-on que, longtemps avant, son nom avait été prononcé à l'Académie Goncourt, en vue du remplacement de Jules Renard ? Hélas ! l'enthousiasme d'Elimir Bourges qui le proposait, fut regardé par ses collègues pour de la folie : ils élurent une nommée Judith Gautier.)

Le 28 mars 1935, vingt-sept membres de l'Académie française se réunissaient pour procéder à l'élection au fauteuil de Louis Barthou : Georges Goyau, Henri-Robert, Pierre de Nolhac, François Mauriac, le général Weygand, Henri Lavedan, Georges Lecomte, Abel Bonnard, Henry Bordeaux, Louis Madelin, Jules Cambon, Maurice Donnay, André Chevrillon, le cardinal Baudrillart, le duc de Broglie, Edouard Estaunié, René Doumic, Marcel Prévost, Emile Picard, Maurice Paléologue, Louis Bertrand, Paul Valéry, Abel Hermant, Pierre Benoît, le duc de la Force, le maréchal Pétain, Joseph Bédier.

La majorité requise était de 14 voix.
Obtinrent :

	1er tour	2e tour
Paul Claudel	9 voix	10 voix
Claude Farrère	13 voix	15 voix
Alfred Poizat	4 voix	1 voix
Bulletin blanc	1	1

Claude Farrère fut élu.

Le succès du candidat opposé à Claudel fut l'œuvre de Pierre Benoît, Georges Lecomte et Abel Hermant. Un tolle général s'éleva dans les Lettres et la presse.

L'Académie devait attendre le 4 avril 1946 pour procéder à la réparation de ce geste. L'élection de Claudel au fauteuil de son ami Louis Gillet fut assurée, ce jour-là, par 24 voix sur les 25 votants, qui étaient : Henry Bordeaux, Claude Farrère, Emile Mâle, Mgr Grente, Louis Madelin, le duc de la Force, François Mauriac, Emile Henriot, Pierre Benoît, Robert d'Harcourt, Georges Lecomte, Jacques de Lacretelle, André Chaumeix, Pasteur Vallery-Radot, le prince Louis de Broglie, le baron Seillière, Edouard Le Roy, Georges Duhamel, André Chevrillon, l'amiral Lacaze, le duc de Broglie, Jérôme Tharaud, Jean Tharaud, André Siegfried, René Grousset.

Un tour suffit, au cours duquel il y eut, contre Claudel, un bulletin blanc, tandis que Pierre Borel, également candidat, ne recueillit aucune voix.

Sa réception eut lieu le 13 mars 1947 ; ses parrains étaient Mgr Grente et le comte de Chambrun. De nombreuses personnalités assistaient à la séance, parmi lesquelles on remarqua le Nonce apostolique, l'ambassadeur de Belgique, ceux d'Italie et d'Angleterre, les ministres du Vénézuéla, de Roumanie, du Brésil, du Chili. La Chine, la Suède, la Grèce, la Suisse étaient représentées. Mgr Blanchet, recteur de l'Institut catholique, Mme Georges Bidault, Julien Cain, André Billy participaient également à cette « matinée ».

François Mauriac était chargé de la réponse à Paul Claudel, qui dans son discours avait avoué combien « il est doux pour un homme qui ne va pas tarder à céder la place à son souvenir de lire dans les yeux qui l'entourent autre chose que de la défiance, de l'étonnement ou de l'indifférence ».

« L'honneur de vous accueillir dans notre Compagnie, je ne crois pas l'avoir usurpé », assurait Mauriac. « J'appartiens à cette génération qui la première vous a compris et vous a aimé... Beaucoup de morts et de vivants me pressent de vous parler comme si nous étions seuls, vous et moi. Leur vœu que je ne décevrai pas, c'est que je vous rende témoignage, c'est que je reconnaisse cette dette de lumière que nous avons contractée envers vous. » Dette que la suite de son allocution tint à préciser dans un témoignage fervent.

Mais laissons Claudel chargé d'honneurs, « tout habillé de vert » ainsi qu'il se décrit dans son Discours à l'Académie « et glorieusement surmonté, comme au temps de (ses) emplois diplomatiques, de ce cimier emprunté, comme dit Lamartine, à l'oiseau du désert ».

Revenons à Brangues, qui n'est pas à la lettre un lieu de repos : les nombreux ouvrages publiés ou joués depuis 1935 l'attestent. Mais la marche, encore la marche, il n'a jamais fini d'avancer.

Un visiteur obtient-il la faveur d'aller à lui, c'est Claudel qui, depuis le bout de l'allée de tilleuls qui accède à son domaine, veut s'approcher, les mains dans les poches ou l'une serrant la vieille canne amie du promeneur. Petit, atteint par l'âge juste l'indispensable, la tête aussi solide sur les épaules qu'à vingt ans, les yeux gris vert très agiles sous les sourcils épais, le front tout en majesté, le menton tout en volonté, voilà Claudel.

Henri Guillemin, qui lui fait visite durant l'été 1942, rapporte que le vieux poète lui donne encore l'image d' « un bâtisseur colossal ».

Mais nous allons maintenant le retrouver dans un dimanche de

juillet, sur la route qui le mène à l'église de Brangues. Derrière lui, le château, mais ce n'est pas en-deçà de sa marche qu'il porte son regard : devant, là d'où la cloche lance son appel.

De chaque côté du chemin, des buissons ; aux ronces des buissons, des épis : on a rentré la moisson. Claudel s'arrête, en attire quelques-uns, les froisse entre ses paumes, et empoche le grain pour les poules. « C'est si précieux. » Voilà son mot. Bientôt il en prononcera d'autres, quand, à genoux dans l'église dont il aperçoit déjà la porte ouverte il participera aux prières du prône, sa lourde voix de paysan mêlé à celle des fidèles de la paroisse.

CLAUDEL PARMI SES PAIRS ET SON ÉPOQUE

FURIUS. — *Que me reproche après tout c'te dame ? Que me reprochez-vous tous ? Que je suis insociable ? Que je n'aime pas à être touché ? Et que la conversation de mes semblables, quand ils n'ont rien à me dire, m'accable ? Qu'est-ce que ça prouve ? Suis-je le seul homme qu'ennuient les choses inutiles ? Elles ennuient tout le monde. Mais moi elles me causent une espèce de désespoir !*

PALMYRE. — *En ce cas, il n'y aurait d'intéressant que la conversation d'affaires ?*

FLORENCE. — *Et comment les gens s'apercevraient-ils de leur existence si nous n'allions chez eux la vérifier de temps en temps, sur le coup de cinq heures ?*

(Conversations dans le Loir-et-Cher.)

...Quelques pèlerins de cet itinéraire éternel qui va de nulle part à n'importe où.

(Conversations dans le Loir-et-Cher.)

En raison des séjours prolongés accomplis hors de son pays, c'est de loin que le poète a pu suivre le développement et l'évolution du mouvement littéraire français ; et l'on penserait volontiers qu'il s'en serait distrait, que les milliers de kilomètres élargissant la plupart du temps leurs frontières auraient su les détacher l'un de l'autre, qu'à si longue distance Claudel, pris entre sa tâche de fonctionnaire et la tentative d'un orgueilleux isolement, eut été amené à rester sur

son personnage et à ne chercher qu'à reproduire dans ses écrits l'époque dont il avait été imprégné pendant sa vie en France ou de faciles et curieuses impressions exotiques. Mais il possédait les vertus de fidélité et de présence. Il ne s'était pas éloigné en tournant le dos.

Ses condisciples de Louis-le-Grand le considéraient comme « un têtu, un muet qui ne sortait de son mutisme que pour discuter philosophie avec Burdeau ». Telle était l'impression de Camille Mauclair, celle aussi de Léon Daudet, de Marcel Schwob, de Charles-Louis Philippe.

Le vicomte Gabriel de Roton nous confie avoir pu accomplir avec lui toute son année de rhétorique sans qu'une parole fût échangée. S'il a jeté un jour sur le papier la silhouette de son camarade c'est que, explique-t-il, « avec ses grands yeux réfléchis, je lui donnais in petto du *il pensiero*. Il promettait tous les espoirs, espoirs que, par la suite, il a tenus royalement ».

Sans doute son attitude n'était-elle qu'une façon de paraître, qui divulgue un tempérament.

N'est-ce pas un portrait de l'auteur par lui-même que nous livrent les *Conversations dans le Loir-et-Cher* (page 14), par la bouche de Florence ?

« ... pas un homme n'a l'air de tirer moins de plaisir de ses sem-« blables. Il faut le voir, dans une compagnie, tout maussade et ren-« coigné, n'intervenant dans la conversation que par des plaisanteries « saugrenues et des coups de boutoir, quand ce n'est pas une de ces « gaffes profondes auquel le génie naturel ne suffit pas. Il y faut la « collaboration d'une puissance occulte. »

Portrait-charge, évidemment. Car, s'il le veut et quand il le veut, Claudel en compagnie est pétulant et tout en éclats.

S'il avait suivi le premier mouvement de sa nature, on peut penser que Claudel se fût tenu à distance. Il eut manifesté là le comportement d'un solitaire qui, dans les espaces nouveaux, donc désertiques, fuit l'homme pour se rapprocher mieux des plantes, des animaux, des saisons toutes nues, du ciel ; mais un autre mouvement l'empêchait de s'éloigner, l'entraînait presque à son corps défendant parmi son temps et ses contemporains, lui rappelait ainsi ses attaches à ses

semblables en humanité comme l'enfant, longtemps après en être tombé, adhère encore au ventre maternel.

Dès le collège, Claudel se taisait mais pour s'ouvrir parfois dans des interrogations. Depuis, il a eu mille fois l'occasion, et l'a saisie, de faire parler hommes, objets, végétaux et animaux, de les faire s'exprimer par un détail mis intentionnellement en relief, pour révéler d'eux une certaine face représentative très particulière et très générale à la fois. Une explication peut être trouvée dans l'Ode *La Muse qui est la grâce* lorsque le poète supplie son Seigneur :

Ne me permettez point
De me soustraire à votre volonté, à la terre qui est votre volonté !

Il admet le devoir auquel il ne veut pas manquer, celui qu'on appelle la charité. Mais avant la charité, reconnaissons-lui le désir de ne point rejeter ses frères pour éviter, ce faisant, de se diminuer par le refus d'une participation dont il pressentait déjà la fécondité puisqu'elle l'intégrait à l'essence totale du monde.

Il s'explique encore dans de nombreux poèmes. Ainsi, quand il montre Verlaine en prison, à Mons, après l'affaire de tentative de meurtre sur Rimbaud, il s'écrie :

Il est seul. Il est en état parfait d'abaissement et de dépossession.

A son sens, la solitude alors est un manque à se hausser, une impossibilité d'étreindre. Un être jeté en elle ne saurait rien accomplir parce qu'il s'accomplit imparfaitement lui-même.

Dans le poème consacré au souvenir de Charles-Louis Philippe nous lisons :

Philippe est mort qui était seul et pauvre et petit.

Et tout dans cette phrase semble une conséquence : non seulement par la juxtaposition de deux propositions dont l'une est subordonnée

relative comme expliquent les grammairiens (il est mort, et ceci a eu lieu parce que...), mais pour cette raison plus déterminante : une double condamnation, suivant Claudel, était sur Philippe : la solitude, qui entraîne à la dépossession de la vie, autant que la pauvreté considérée comme un élément d'absence du monde (le pauvre, dans les Ecritures, n'est pas loin d'être un réprouvé, et un Claudel contrariant les Ecritures ne peut se concevoir) ; d'autre part l'exiguïté de taille qui, diminuant physiquement l'homme, l'empêchait de s'accomplir. Sans étudier davantage le sens du mot « seul » dans les quatorze vers consacrés à Charles-Louis Philippe, il n'est que de constater la prééminence de cette idée générale : Philippe était seul ; si j'avais été avec lui, il ne serait pas mort. (Souvenons-nous que, parlant de mort, Claudel sous-entend toujours la mort de l'âme : « Je me reproche amèrement d'avoir laissé mourir ce pauvre Philippe dans la nuit, alors que sa lettre à Gide me le montrait tout près de la conversion, si j'avais osé être avec lui un peu indiscret », écrit-il à Arthur Fontaine le 30 mai 1910.)

Quand Claudel jette à Jacques Rivière (lettre du 24 octobre 1907) : « Votre solitude et votre dédain ne vous mèneront pas loin », il admet déjà, là, l'être seul comme soumis à une condamnation, et lorsqu'il a écrit, quelques lignes plus haut : « Ce que vous êtes disposé à accepter, ce n'est donc pas un chaos général, mais un désordre partiel », il a mis son correspondant en face de sa responsabilité ; il lui interdit dès ce moment la participation à l'univers où la création, si elle est de Dieu, est continuée et parachevée par quiconque à condition qu'il ne veuille point s'admettre « isolé au milieu de la nature ».

Vingt ans ont pu passer. La pensée est restée identique à elle-même dans son assurance : « Consens à l'Univers ! Voici tout l'Univers à toi si tu veux, libéralement consenti et embrassé. Allons ! un bon mouvement ! il n'y a qu'à tendre la main... Tu n'arriveras jamais à être Un à toi tout seul. » (*Un poète regarde la croix.*)

Depuis longtemps déjà Claudel avait raisonné son époque. A un

âge où l'on subit les influences, il avait reçu cette empreinte de Rimbaud dont, dans une lettre à Jacques Rivière, il affirme qu'il a eu, — ce sont ses paroles — « une action que j'appellerai séminale et paternelle et qui me fait réellement croire qu'il y a une génération dans l'ordre des esprits comme dans celle des corps ».

C'est que, lors de l'épanouissement de la littérature naturaliste, sous le règne en même temps de Zola, des Goncourt et de Renan, Victor Hugo prophète républicain et social venant de « disparaître dans une apothéose », le jeune Claudel avait, en juin 1886, acheté la petite livraison de *La Vogue* qui publiait le début des *Illuminations*. Il s'en est assez expliqué pour qu'on ne tente pas, ici, une exégèse de ce qui fut, au propre sens du terme et suivant le dire du converti, une nouvelle et véritable illumination.

Mais celui qui plus tard devait à maintes reprises affirmer son contact avec le monde spirituel et la permanence en lui de son individu, ne gardait pas moins son attention à ses pairs.

Dès 1891, les Mardis de la rue de Rome avaient amplifié leur atmosphère recueillie, dévotieuse, et Claudel avait été un des visiteurs du maître de chapelle Mallarmé. Il avait pu côtoyer les plus anciens dévôts : entre autres Gustave Kahn, René Ghil, Moréas, qui allaient s'en éloigner, et, parmi les fidèles, Dujardin, Fontainas, Hérold, Mockel, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, Charles Morice, Paul et Victor Margueritte, Verlaine, Pierre Louys, Léon-Paul Fargue, André Gide, Camille Mauclair, et le futur auteur du *Cimetière marin*.

Cénacle peut-être, cette pièce de la rue de Rome devait du moins voir Claudel, dès vingt-trois ans, poser sur les grandes choses, musique, poésie, art d'écrire, des questions dont l'élaboration même allait le conduire à aborder d'autres études, ressortissant aux plus nobles inquiétudes de l'homme. Quand Cébès, dans *Tête d'Or* (1890) déclare :

> *La parole n'est qu'un bruit et les livres ne sont que du papier,*

c'est Claudel qui parle : il a profité de l'expérience dans la nuit des

mots de Mallarmé, assez pour affirmer à celui-ci, le 25 mars 1895 : « Laissez-moi.. me féliciter d'avoir eu la fortune de rencontrer au début de ma carrière littéraire votre conversation, votre exemple et votre amitié », et déclarer dans une lettre ultérieure, le 23 novembre 1896, après un éloge de la phrase mallarméenne : « Je dis cela avec humilité, conscient de ma propre patauderie. »

Il essaiera dans *La catastrophe d'Igitur* (*Positions et Propositions*, I), écrit très postérieur à la mort de Mallarmé, de déterminer les raisons qui le contraignent, quoique éloigné de l'effort métaphysique à rebours de Mallarmé, à une attention persistante. Il parlera, à propos de lui, de « cette abdication du mage qui n'attend plus rien de la science et de l'art », et marquera assez l'espèce de beauté froide de ce désespoir qui tente la compréhension de l'éternité à jamais nouvelle de la terre.

Dès 1891 et même avant, l'opposition Mallarmé-Claudel était manifeste. Elle se traduisit dans la déclaration de la même lettre du 25 mars 1895 où l'auteur de *Tête d'or* écrit que « le poète possède, sa prérogative étant de donner à toutes choses un nom ».

Elle se retrouve dans la missive à Jacques Rivière du 24 octobre 1907 (qui n'était pas destinée à la publication, pas plus que la correspondance entière, ce qui en certifie la sincérité) : « ... l'attitude tragique de Stéphane Mallarmé, ou de l'artiste pur, s'apercevant qu'il n'a vraiment rien à dire. »

Tous ces jugements sont le fruit d'une lucidité raisonnée à laquelle aspire Claudel ; ils ne lui interdisent cependant point de reconnaître son dû à Mallarmé : le sens de la précision, le désir de l'absolu (par des voies moins intellectuelles il est vrai), ni de déceler la grandeur de son courage et la probité de sa tentative.

Il y a d'ailleurs dans Claudel un loyalisme, presque une obsession de la fidélité, il faut bien récrire le terme : s'il accepte d'avoir mal compris ou mal connu, il l'avoue. Il croit à l'erreur possible jusqu'à se contredire soi-même sur des idées ou des faits qu'il a mis en valeur différemment. Ainsi ne l'entend-on pas proclamer un jour l'inutilité de la poésie, et ensuite constater que « l'art et la poésie sont aussi des choses divines » ? Comme nous trouverons dans *Poèmes et*

Paroles durant la guerre de trente ans les éloges également sincères de deux personnages qui représentent non seulement des oppositions d'individus, mais l'expression de deux visages ennemis d'un pays dans une époque historique.

Il est trop simple de parler de naïveté ou de déficiences, même si, dans le dernier cas, les deux « Odes » contraires célébrant Pétain et de Gaulle ne présentent qu'un intérêt d'anecdote mise en musique pour pipeau. L'affirmation de l'homme un et multiple correspond à l'humilité au regard de la misère de la pensée humaine, quel que soit le Thabor où prétende sans discontinuer siéger le poète.

L'être solitaire a tendance à se terrer, il prend l'habitude de se satisfaire de peu ; or, Claudel avance. Si nous retenons déjà *Le sombre mai*, poème de 1887 ou cette *Chanson d'automne* qui porte deux dates : 1887-1906 (*Corona*), nous constatons l'assurance claudélienne vers la conquête :

L'appel inaccessible du cor...
... Courez ! la poussière des routes s'élève !

Ce ne sont point des mots mais des actes qui *sont*. Le besoin de mouvement, si flagrant dans Claudel, déjà s'éclaire, et préfigure ce « pèlerin de bien des routes » qui, âgé, retiré à Brangues, éprouve encore de temps en temps l'urgence de se dégourdir l'esprit et les jambes : en quelques mois, l'année 1947, ne se rend-il pas à Paris, à Rouen, en Belgique, en Suisse et à Milan ?

Si Claudel, opposé qu'il était à Mallarmé, continuait à l'écouter, à l'aimer, s'il acceptait, lui qui avait acquis une certitude, de fréquenter ce monde qui sous les pieds de ses confrères croulait, alors que sous les siens il était précis et vrai, ce n'était point par faiblesse : où qu'il aille, il pouvait être nombreux et son esprit peuplé. Il admettait donc sans nausée, qu'il les hante ou qu'il se les entende vanter et raconter, ces salons littéraires et autres, les avancés et les bien-pensants, où Léon Daudet tout imprégné du bavardage de Gambetta se révélait un causeur de classe, où l'on faisait cercle autour de

Mme Juliette Adam ou de Mme Muhlfeld. C'était l'heure encore de Mme la comtesse de Loynes devant qui se pâmait d'aise Arthur Meyer ; dans sa petite fabrique d'élections académiques œuvraient autour d'elle des thuriféraires tels que Jules Lemaître, Henry Houssaye, Maurice Barrès, Emile Faguet, François Coppée, Victorien Sardou, Henri Lavedan, Maurice Donnay, Albert Vandal, Gabriel Hanotaux, Adolphe Brisson, Abel Hermant, Gaston Calmette, Paul Déroulède. On conçoit tout de même mal Claudel participant avec patience et ingéniosité à de vaines discussions, comme celle, provoquée par Barrès, visant à déterminer les douze plus grands écrivains du dix-neuvième siècle, et où Coppée célébrait Béranger comme un héritier de l'art grec !

Non, ce n'était pas l'air d'un salon qui convenait à ce fervent des chemins de liberté, pour qui sont plus réels qu'un Renan ou qu'une parole poliment nuancée « un long peuplier mince, comme un cierge, comme un acte de foi, comme un acte d'amour » ou encore, plus simplement, « la ligne courbe de l'horizon ».

Claudel, alors mûri par l'aventure de son adolescence, est Claudel dressant le front altier d'un jeune Romain, Claudel les yeux hauts, Claudel qui se dresse et se défend. André Gide nous en donnera une image très concrète : « il a l'air d'un marteau-pilon », écrira-t-il.

Pourquoi donc Claudel, sûr de son existence, de son passé et de son avenir, a-t-il pu s'arrêter un moment aux jeux de langage, purement menés, il est vrai, dans le salon de Mallarmé, ainsi qu'aux conversations d'intérêt et de camaraderie de ces groupes de poètes et essayistes qu'il rencontrait çà et là et pour certains desquels le port du monocle ou l'art de faire valoir une maîtresse requérait une part très large de leurs activités intellectuelles ?

Ne trouve-t-on pas ici une explication plus assurée de Claudel qui n'admet pas la division de l'univers en zones et en morceaux et qui le veut accepter dans sa diversité même disparate ? Toute son attitude philosophique est mise en relief par ces rapports qu'il continue d'avoir malgré le temps et malgré sa répugnance foncière avec ces compagnons qu'un destin qu'il revendique lui a donnés. Le seul geste de Cébès demandant à Tête d'or d'ouvrir la fenêtre pour participer au

matin, à la mer, à ses feux et à la fraîcheur du vent, comme celui de Tête d'or y répondant, révèlent Claudel qui ouvre les bras et le cœur pour avoir avec chacun un « inoubliable entretien ».

Mais Claudel ne s'est point fait seul. S'il appelle Mallarmé « maître », il sacrifie ainsi à la déférence qu'il lui garde comme l'élève au possesseur de la chaire professorale. Car il ne le nomme jamais aux côtés de Shakespeare, Eschyle, Dante, Dostoïevsky dont il dit qu'il leur doit le plus, ni de Rimbaud, le « maître supérieur ». De ces cinq personnages à lui il découvre une filiation de pensée ; il avoue avoir subi la domination de leur intelligence, et, s'il parle de leçons de style, il précise qu'il les a reçues de Virgile, Horace, Juvénal, et de tous les auteurs grecs et latins. N'oublions point la fréquentation continue de la Bible où Claudel depuis sa conversion trouve désormais sa nourriture.

Il est un fait : le romantisme n'a pas joué sur lui, sinon tel qu'il en a rencontré le souvenir dans ses jeunes années, à la façon d'un réactif qui l'a incité à s'affirmer en s'y opposant. A l'époque de sa formation intellectuelle, la fureur romantique avait été enterrée dans le tombeau des Parnassiens ; et puis, succédant aux années 1870-71, la philosophie et la critique apparaissaient, plus que la poésie, comme des nécessités à la « bonne bourgeoisie » dont les fils, coudoyant Verlaine ivre, se tournaient plutôt vers Sully-Prudhomme, qui avait des idées et se tenait bien ; ils avaient aussi la distraction d'ouïr les cymbales de Hérédia.

Et *Tête d'or* apparut en 1890 ; première œuvre publiée du futur ambassadeur, elle était faite pour déterminer une révélation, mais le moment de Claudel n'était pas encore venu, sinon pour quelques uns. Il fallait, pour conquérir un public vaste, attendre les représentations de *L'Annonce faite à Marie* en 1912 et celles de *L'Otage* en 1914.

Certains qui se sont déclarés par la suite fervents admirateurs de Claudel ou qui du moins ont reconnu son importance, ont situé le point de départ de leurs sentiments dans les premiers ouvrages, c'est-à-dire, avant la poésie proprement dite, dans celle des drames où ils ont pénétré la grandeur de sa « communion avec la terre »,

comme Alexandre Arnoux, et, tel Giraudoux, admiré qu'il soit « un de ceux qui ont le plus contribué à redonner à la langue et à la pensée française une atmosphère poétique ». Daniel Halévy n'est pas loin de le considérer (c'était déjà la pensée de Péguy) comme « une force inspirée » ; Camille Mauclair avait fait sien le mot de Marcel Schwob : « Claudel a du génie », qui était confirmé par Maeterlinck en ces termes : « Vous m'apparaissez subitement le plus grand poète de la terre... Je commence à croire que c'est le génie dans la forme la plus irrécusable qu'il ait jamais revêtue. » Faut-il rappeler l'opinion de Rémy de Gourmont (« *Tête d'or* m'a enivré d'une violente sensation d'art et de poesie ») qui fut le premier avec Eugène de Montfort à se déclarer publiquement pour celui qui devait être jusqu'en 1905 encore un inconnu du public, et évoquer le *Paul Claudel* clairvoyant de Georges Duhamel ?

D'aucuns, conquis dès longtemps, attendirent pour se manifester, ainsi Louis Gillet, qui devait être une des amitiés les plus sûres et les plus assidues de Claudel depuis 1935 (date de son article enthousiaste sur *Positions et Propositions*, II, publié dans *L'Echo de Paris*). Après la défaite de 1940, Louis Gillet s'était réfugié à Montpellier ; ne pouvant prendre une part active, comme ses enfants, à la Résistance clandestine, il décida, pour protester à sa façon, d'organiser à Lyon, dès 1942, des conférences sur les gloires littéraires de la France, et il choisit de parler de Péguy et de Claudel. Ce fut donc surtout à l'occasion de son séjour à quelques centaines de kilomètres de Claudel, isolé comme lui au profond d'une province, que Louis Gillet prit un contact régulier avec le solitaire de Brangues, par quelques visites et surtout par une correspondance dont une grande part fut réservée à envisager avec douleur et cependant espoir les circonstances malheureuses de la France. Ces lettres étaient si libres de ton et de sentiment qu'un jour, Claudel menacé d'une perquisition allemande, dut se résoudre à les livrer au feu. Louis Gillet, usé avant l'âge par les angoisses et les privations matérielles, écrivait pour la dernière fois de Montpellier à son ami, le 16 juin 1943 (il devait mourir à Paris le 1er juillet suivant). Dans cet ultime message rédigé au crayon par une main défaillante et commençant par ces mots : « Monsieur

l'Ambassadeur », Louis Gillet lui déclarait : « C'est l'honneur de ma vie que d'être votre ami et de travailler pour vous. » Il travaillait pour lui, en effet ; Claudel, son successeur à l'Académie, le reconnut quand il déclarait dans son discours de réception : « Laissez-moi me cramponner à ses épaules charitables et espérer que vous n'arriverez pas trop vite à me débrouiller d'avec lui ! »

Peu à peu Claudel abandonne les amitiés de cette terre ; s'il scrute au passage la nature rhodanienne parmi laquelle il a voulu établir sa retraite finale, c'est pour y découvrir des visions qui présentent des rapports avec celles que dépose en sa propre personne le ferment des Saintes Ecritures. Il n'y a pas si loin de son pays natal « de fères, de fertés, c'est-à-dire de forteresses » comme le note admirablement Louis Gillet (*Claudel, Péguy,* Le Sagittaire) à celui de Brangues où il s'enferme, le meilleur de son temps, dans une contemplation entre collines et fleuve, où il s'oblige à redevenir volontiers ce « têtu », ce « muet » du lycée Louis-le-Grand.

UNE CHARTE POÉTIQUE

Si ma chanson ne vous va pas, je la chanterai cependant tout du long.

(Corona benignitatis anni Dei.)

En 1904, le consul de France Paul Claudel faisait tirer à Foutchéou sur les presses à imprimer de la veuve Rosario un petit opuscule de 27 pages, dont il destinait les 150 exemplaires à demeurer hors commerce. Le titre était : *Connaissance du temps.* Il recouvrait une œuvre composée l'année précédente à Kouliang.

Le *Mercure de France* devait en donner quatre ans plus tard une édition courante, avec *le Traité de la co-naissance au monde et de soi-même,* écrit à Foutchéou en 1904, et une brève étude sur le *Développement de l'Eglise* datée de France, avril-juillet 1900. L'ensemble s'appelait : *L'Art poétique.*

Contrairement à ce qu'on en croirait d'abord, le propos de Claudel n'est point d'élaborer un traité de poésie. Il prend même soin, quand il écrit « art poétique », de noter en marge : « poiein, — faire », afin que le rôle actif de ce terme soit présent à la mémoire du lecteur. Souci bien mallarméen, certes, de n'exprimer d'un mot que sa valeur réelle, rattachée aussi près que possible au sens étymologique, c'est-

à-dire à la fonction qu'il assume, qu'il a assumée et qu'au travers de toutes les vicissitudes il conserve primordialement dans sa plus haute efficacité. Souci encore d'approfondir la vérité et la puissance intrinsèque du mot manifesté par la suite en cette affirmation d' « un certain dynamisme inclus qui se traduit sous notre plume en une figure, en un certain tracé expressif », et que « les mots ont une âme », (cf. *Labyrinthe,* n° 21, 1946.)

Au sens claudélien, *L'Art poétique* est avant tout l'art que manient les doigts de l'artisan : l'aspect extérieur, physique de la chose existe d'abord, et des choses, et l'artisan n'est pas seulement celui qui possède un outil, mais celui par qui l'outil s'exprime : marteau, hache, ou plume ; de sorte que l'artisan de la poétique comme de la forge, de la forêt, révèle un élément qui existe en soi, et un autre, qui existe comme parcelle infinie d'un monde infini. Ainsi, loin d'être un ensemble de recettes particulières traduisant une façon de se manifester, l'art poétique claudélien vise-t-il à déterminer les raisons fondamentales en fonction desquelles peut être élaborée l'œuvre que le poète doit réaliser. Car l'œuvre est déjà dans les mots, ou, si l'on veut, dans le langage ; celui-ci, même oral, représente entre les espaces de silence, « une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle ». L'art poétique, ce sera la mise en chair des principes qui présideront à l'édification d'une activité, et, puisque la pensée précède l'acte, il est normal qu'elle appelle ce qui en nous est plus que nous-mêmes, cette vie antérieure et future...

Ce n'est pas d'abord un poète qui parle dans *l'Art poétique* ni un philosophe, non plus un chrétien pressé de s'expliquer, c'est cela et davantage : le jeune Claudel au point de parfaire sa position spirituelle, et qui commence par vouloir s'introduire dans la *Connaissance du temps*. C'est assez dire qu'il s'agit d'abord d'une profession de foi. Elle part d'un être particulier, mais, et c'est pourquoi nous avons intérêt à y pénétrer, Claudel essaie d'étudier le présent sous l'angle du mouvement qui le mène à nous, irrésistible et total.

Comme « les Cités antiques portaient à demeure l'augure », l'être qui veut dépasser la matière dont il est fait requiert une vigie, l'esprit,

et lui demande de voir, d'entendre et de dire. Il ne se suffira point seul et pour soi : ce serait en vain d'ailleurs, car l'homme n'a pas assez de lui, il éprouve l'urgence de questionner tout ce qui, autour de sa personne, vit. Tel, Claudel, ayant la conscience ou plutôt la prescience du monde dont il est partie, tente de transcrire « avec l'encre la plus noire » le mystère du non-fini.

Pour aboutir à la connaissance du temps, il veut déterminer la cause, c'est-à-dire la raison d'être des effets, qu'il considère comme des forces en même temps que comme des formes : tout de suite, il est donc amené à la question qu'affectionnait Mallarmé : qu'est-ce que ça veut dire ?, en la complétant par cette autre : d'où vient cela ? Le poète, qui est ici un homme méditant, considère qu'en toute chose il existe un sujet, un moyen et une fin (ainsi : une poudrière, — l'éclair, — l'explosion ; ou les ovaires en travail, — les industries de la ponte et du nid, l'insecte, l'oiseau, le poisson, la nourriture des espèces carnivores qu'ils procurent) et que ces trois termes à laquelle est réduite « l'action causale suggèrent aussitôt à l'esprit cette formule du raisonnement humain, le syllogisme.... procédé par lequel nous reconnaissons les choses et nous reconnaissons nous-mêmes parmi elles ». Et les propositions ainsi formulées, affirme Claudel, ont « force de loi ». On retrouve là une argumentation scolastique. Claudel se donne alors une raison de déterminer, à l'usage de sa pensée, cette idée que les effets comme les causes sont multiples, qu'ils dépassent nos ratiocinations sinon notre entendement, et qu'en tout cas nous avons cette certitude que « les choses ne sont point comme les pièces d'une machine, mais comme les éléments en travail inépuisable d'un dessin toujours nouveau ». Mais les causes, alors ? Eh bien, elles sont elles-mêmes comme des combinaisons extérieures à nous, d'où certains effets, imprévisibles et toujours différents, prennent naissance.

L'exercice de la poésie claudélienne comportera donc une accession à toutes les formes d'un univers qui se laissera posséder sans que soit épuisée la possession. En fait, le poète est convaincu de la réalité *créée* des causes, et, si nous confrontons sa doctrine avec ses écrits, nous pouvons estimer que Claudel a choisi d'agir comme sous la poussée

d'une révélation dont il nomme les conséquences même lorsqu'il assure ne percevoir que des causes.

Mais toute cause et tout effet s'inscrivent dans le temps, donc est valable cette remarque : « l'univers n'est qu'une machine à marquer le temps ». Ainsi, tout se déroule d'une façon continue, tout est toujours nouveau. Cette découverte implique la reconnaissance de la durée, que l'heure concrétise. Mais cette fraction même du temps qu'a inventé l'homme représente le besoin qu'il a de s'insérer dans la création et elle lui fournit le prétexte — ou la nécessité — d'une participation à ce qui, autour et au delà, *est*. Parce qu'il *est* en ce qui *est* et qu'il a le pouvoir de *se savoir être*, l'homme cherche à s'intégrer dans ce qui n'est pas lui, il utilise non plus l'outil du syllogisme mais celui de la métaphore. En d'autres termes, quand l'être veut savoir qu'il participe à l'univers, il ne lui suffit pas du raisonnement, il exige le pouvoir de rassembler effectivement l'univers dans son esprit.

L'Art poétique, « puissante géométrie intellectuelle » (A. Molitor, *Aspects de Paul Claudel*), ce sera le moyen de parvenir à de telles fins. Aboutissement des tentatives de Baudelaire, de Rimbaud et de Mallarmé, il deviendra une pénétration, et l'ascèse ainsi provoquée conduira aux questions les plus élevées que puisse se poser l'esprit humain.

La connaissance du temps, c'est donc autre chose, pour Claudel, qu'une simple étude : une participation. Qu'il rédige ensuite un *Traité de la co-naissance du monde et de soi-même* n'a rien qui doive étonner puisque l'idée sur laquelle se clôt l'essai précédent n'est pas achevée.

A l'aide d'une langue aussi impérieusement persuasive, Claudel pose cinq arguments après un prélude faisant ressortir la parenté des termes *naître* et *connaître*. « Nous ne naissons pas seuls. Naître pour tout, c'est co-naître. Toute naissance est une connaissance. » D'où l'écriture du mot *co-naissance*, particulière à lui qui en a fait la fortune.

Une énumération des arguments posés par Claudel délimite son dessein et la progression avec laquelle il s'en rend maître :

1° Il existe une connaissance brute, dont l'idée peut se condenser

ainsi : tout ce qui existe désigne « cela sans quoi rien qui soit ne pourrait être ». La matière et l'esprit ont cette réalité commune : une coexistence fatale ; c'est pourquoi tout est à la fois défini et définissant : rien d'isolé, rien d'unique.

2° Les êtres vivants (donc l'homme supérieurement) partout où ils sont co-naissent même avec les choses en apparence très différentes. Le fait seul de leur présence les y oblige.

3° Il existe une connaissance intellectuelle qui nous amène à comprendre (à prendre avec nous).

4° La conscience est le moyen de notre intelligence et c'est par elle, en une succession d'opérations de l'esprit, que nous devons savoir ce que nous faisons. « Dieu, étant toute l'existence », ce principe est posé avec netteté par Claudel, et il l'aide à établir un modus vivendi de la conscience soutenu par une argumentation jaillissant en flots pressés d'affirmations, de suggestions et de métaphores.

5° La mort ne doit pas mettre un terme à la connaissance parce que celle-ci ne s'achève jamais, l'homme étant un témoin permanent du permanent, impérissable en raison de l'union en lui d'une âme et d'un corps. L'idée de connaissance conduit donc Claudel à l'idée d'éternité.

On voit que nous nous trouvons en face d'un processus mûrement consenti. Besoin qu'a Claudel de témoigner à soi-même qu'il suit une voie droite et qu'il sait où il va. Nécessité qu'il veut de confirmer ses sentiments, comme si, du 25 décembre 1886 aux années 1903-1904, il avait tenu à marcher son chemin avant de mieux le penser.

Or, c'était l'époque pendant laquelle il avait mis au jour ses premiers travaux littéraires : la traduction de l'*Agamemnon* d'Eschyle, quelques proses de *Connaissance de l'Est* et surtout les drames réunis sous le titre *L'Arbre* (*Tête d'Or, La Ville, La jeune fille Violaine,*

L'Echange, Le repos du septième jour), *Vers d'exil*, et le *Développement de l'Eglise* ; il avait aussi écrit à Paris dès 1900 l'Ode *Les Muses* sauf les dernières pages, composées en 1904 à Foutchéou. Et c'est dans le même temps et à Foutchéou aussi qu'il avait dressé le *Traité de la co-naissance du monde et de soi-même.*

Il convient de rapprocher l'Ode *Les Muses* (surtout dans sa dernière partie) des préoccupations de *L'Art Poétique*, car l'ensemble offre des connexions évidentes. On sent le bouillonnement d'une recherche intérieure qui veut dépasser le stade de l'intelligence créatrice. C'est le moment où Claudel, sur le conseil de son confesseur, l'abbé Villiaume, vicaire de Saint-Médard, qu'il avait approché en 1892, se décide à lire les deux Sommes de saint Thomas qu'il finit d'assimiler en Chine un peu avant son retour en France (1899) ; il fortifie sa nouvelle foi religieuse des principes posés par le père du thomisme et, étudiant par le dedans, tel un insecte qui pénètre le bois dont il se nourrit, il participe à une création intérieure qui, ensuite, dirigera toute son activité. L'importance des explications de L'*Art poétique* atteint l'œuvre générale de Claudel. *Art poétique* et, pour ce qui nous concerne, œuvre poétique, présentent en effet des rapports très intimes :

> *O mon âme, le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier*

s'écriera-t-il dans *Les Muses* tandis que, par ailleurs, décrivant la différenciation des trois nefs dans l'édifice du culte et, de là, l'ogive, il considère cette dernière comme « l'effort pour s'ouvrir, la détente ».

Là comme ici est marquée la part qui, dans la chose faite, est réservée à ce qui n'est pas elle. « Le blanc qui reste sur le papier » est semblable à « l'effort pour s'ouvrir », et cet effort, cette détente représentent, comme ce blanc apparu sur le papier, le silence qui

permet des espaces d'attente entre les mots et entre les pierres ; nous trouvons là, déjà, le souhait qui devait être formulé dans « *Connaissance du temps* » que l'œuvre « débouche dans le silence et dans le blanc ». Non point pour quelque vain arrêt, mais pour un nouveau départ. Dans *Connaissance de l'Est* un même état d'esprit lui devait faire évoquer sa soif, son désir de lumière, quand il s'avoue « intérieur à ces lignes blanches qui marquent la fissure de (sa) prison hermétique ».

Dès alors, Claudel est engagé dans son expérience spirituelle et la vit avec fougue.

Ce n'est pas ici le lieu de discuter ni même d'apprécier la position philosophique et religieuse de Claudel. Telle que nous l'avons pu résumer d'après ses écrits de *L'Art Poétique,* elle nous permet de mieux comprendre le sens de ses travaux, car c'est elle qui leur donnera une direction.

Le premier fait, le fait le plus important à noter, c'est le besoin de mouvement, d'action, c'est l'urgence de l'élan qui l'anime. « Connaître, c'est co-naître », ce qui implique une poussée de plusieurs choses ou plusieurs êtres à la fois, une nécessité de ne pas stagner dans l'inertie mais d'entrer dans une participation. La moindre des expressions claudéliennes le révèle. Entre cent exemples, on souligne dans la *Connaissance du temps :* « une énergie productrice », « le sens et l'aire de notre enquête », « le progrès et le déclin de la lumière », « la dilatation d'une poignée d'astres dans l'espace », « cette première gorgée d'air dont le premier homme fit son premier souffle » ; dans le *Traité de la co-naissance du monde et de soi-même* des expressions comme celles-ci : « ruminons la bouchée intelligible », « vraiment le bleu connaît la couleur d'orange, vraiment la main son ombre sur le mur », « le lac peint le blanc cygne en lui suspendu sur le ciel ovale », « la passion de l'univers travaillé par la prohibition de subsister », — et il en serait tant d'autres à épingler !

(Loin de mésestimer dans des textes qui prennent une allure de dissertation de philosophie et voisinent la métaphysique l'emploi d'une dialectique particulière, pouvons-nous, ici, souligner un effort d'adaptation à des moyens de pensée qui se servent, pour mieux approcher,

de la puissance de la métaphore. Une syntaxe elliptique mais chargée de symboles marque, plus que la volonté du poète de réaliser une œuvre d'art, celle de l'homme soucieux d'atteindre à des régions pleines d'embûches et d'obscurité. L'expression poétique qu'il utilise ne va point, selon certains, de pair avec l'expression philosophique : mais doit-il exister un style épistolaire, un style descriptif, etc. ? L'essentiel, n'est-ce d'abord l'idée à laquelle de bonne foi concourt la démarche ? Et puis, y a-t-il antinomie entre le poète et le philosophe : n'ont-ils pas l'un et l'autre la mission de tenter une introduction dans la réalité du monde ?)

Les principes posés dans *L'Art poétique* gouvernent l'œuvre de Claudel qui les précise et les illustre ; ils peuvent se résumer en une énumération schématique utile pour appréhender la pensée du poète :

a) Tout être ou chose vivant ne l'est que parmi et avec les autres êtres ou choses vivants.

C'est pourquoi l'arbre, entre autres symboles, est aussi affectionné par l'esprit claudélien. Il présente d'abord une certaine matière accessible facilement au regard et au toucher (le tronc, l'écorce, les branches, le feuillage) ; il participe de la terre (poussière, pierre, eau) par ses racines, et du ciel par la tension vers lui qu'il manifeste : en quelque façon il dépasse l'entendement humain parce qu'il dépasse l'homme. Il utilise l'ensemble de nos sens : ce n'est pas notre ouïe qui lui est étrangère, puisqu'on entend frémir le vent parmi sa personne, ni l'odorat puisqu'on respire sa frondaison, ni le goût non plus, car nous apprécions les fruits de l'arbre, ni la vue ni le toucher. Ainsi, comprenons-nous mieux l'image de « l'arbre humain bâti d'os et de fruits » dont nous parle *Tête d'Or* et qui nous prouve, plus qu'une allusion, une ressemblance que Claudel appelle, qu'il veut, qu'il tient :

Que je la sente s'éveiller enfin, la profonde respiration unanime !

b) L'interdépendance universelle est flagrante, la simultanéité évidente :

« Il pleut à Londres, il neige sur la Poméranie, pendant que le Paraguay n'est que roses, pendant que Melbourne grille. Il semble que ce qui existe ne puisse jamais cesser d'être, et que du temps destiné à traduire l'existence sous le mode passager, chaque partie ayant, comme nous l'avons dit, une forme concrète et sa figure comme une femme, comporte une nécessité, permanente, inéluctable. »

c) La co-naissance exige l'intimité, la cohabitation, la vie avec et dedans :

« La terre tient au ciel, le corps tient à l'esprit, toutes les choses qu'il a créées ensemble communiquent, toutes à la fois sont nécessaires l'une à l'autre. »

Nous ne sommes plus des assistants mais des participants.

d) Pour l'être vivant, « se connaître, c'est se faire co-naître, se fournir comme moyen de co-naissance, c'est faire naître par soi, avec soi, tous les objets dont il a connaissance ».

D'où la nécessité d'une prise de conscience si nous voulons nous réaliser.

Voilà pourquoi Claudel n'a rien voulu écrire qui ne marque l'extériorisation de sa propre personnalité appliquée à l'intelligence de l'univers. Que ce soit les *Cinq Grandes Odes* qui signifient une volonté ferme de s'insérer dans l'essence des choses par la plus profonde des ascèses, que ce soit une autre forme de poème où dire, célébrer, chanter, sont des manifestations d'états intérieurs qui ne se saisissent d'objets que pour mieux atteindre au sujet, qu'on suive le motif général des diverses positions et propositions, qu'on entre enfin dans les drames ou dans les commentaires des textes sacrés, toujours apparaît, de plus en plus pressante, cette recherche de l'être total qui répond à l'appel de l'univers en investissant d'abord sa propre conscience et la sert en se servant d'elle.

e) L'homme est un témoin.

La canne du promeneur... « me permet de toucher, de tâter, de ressentir, de frapper, de retrouver cette route où l'impulsion de ma volonté me transporte ».

f) L'homme, comprenant qu'il doit s'accomplir, devient un créateur, et le poète encore plus que quiconque.

L'attraction que le monde exerce sur lui, cel'e que, de son côté, il exerce sur tout ce qui est hors de lui, ce besoin qui le dévore de participer à l'universelle présence provoquent, par une espèce d'imprégnation, une nouvelle naissance de ce monde dont il assume la paternité :

Ainsi, quand tu parles, ô poète, dans une énumération
détectable, proférant de chaque chose le nom.
Comme un père tu l'appelles mystérieusement dans son
principe et selon que jadis
Tu participas à sa création, tu coopères à son existence...

Au centre de l'effort claudélien, nous apercevons l'idée de conquête : une conquête tendant à l'absolu par le moyen de la parole, celle-ci impliquant, comme il se doit, l'action, puisque toute parole est déjà un geste, donc déjà une puissance.

La forme seule du verset qui tend comme une multiplicité de rets où prendre au piège représente, matériellement, pourrait-on écrire, ces gestes qui conviennent au rapt : est-ce que la vue d'un poème de Claudel ne suggère pas l'image d'un entrelac de lianes et de lassos disposé avec intention, avec préméditation ?

« Toute la vie n'est pas de trop pour faire la conquête spirituelle de cet univers ouvert par les explorateurs du siècle qui finit, pour épuiser la création, pour savoir quelque chose de ce qu'elle *veut dire*, pour douer de quelques mots, enfin cette voix crucifiante au fond de lui-même. »

Ce qu'il dit ainsi de Rimbaud dans sa Préface aux Œuvres complètes, c'est de lui-même qu'il le dit, car l'on ne s'exprime parfois justement que si l'on parle d'autrui ; et, ici, ce que l'auteur de *L'Art poétique* a voulu reconnaître dans le poète d'*Une Saison en enfer* peut, présumons-nous, s'appliquer à celui qui attribue à ce dernier sa vocation.

Tout ce qu'exprime Claudel tend à prendre, à approfondir pour s'approprier ; sa violence fait partie d'un ordre esthétique. Et s'il est vrai, comme aimait à répéter Max Jacob, qu'une seule parole d'un homme le livre tout entier, nous admettrons sans peine que saisir, affirmer sa force, hâter son pas en avant, quitte à fouler aux pieds pour accéder plus vite et mieux, sont des effets les plus constamment palpables de son art. Ses outrances, ses accusations, ses cris, même ses injures qui semblent inutiles et parfois gênent l'admirateur le plus patient, qui sait s'ils ne sont pas les moyens pour Claudel de faire sa vérité ?

CLAUDEL INVENTEUR ET POÈTE

Ne vaut-il pas mieux posséder une palette qu'une seule couleur ? Ne vaut-il pas mieux faire partie d'un puissant orchestre que de souffler tout seul dans un mirliton ?

(Conversations dans le Loir-et-Cher.)

Revenons à nos ennuyeuses questions de prosodie après avoir fait faire à l'esprit de notre lecteur ces deux ou trois petits tours Peut-être ne sait-il plus très bien où il en est ?

(Positions et Propositions, I.)

Gardons-nous de l'erreur de croire accidentelle la façon d'écrire de Claudel : dans l'expression poétique comme dans la prose (et dans le drame aussi, il va de soi), son art est réfléchi plus que consenti. Nous pouvons imaginer sans peine qu'une prédisposition de sa nature le portait à ne pas accepter le moule de tout le monde : le caractère par quoi un homme diffère d'un autre était marqué chez lui par le signe de l'acharnement, c'est-à-dire par une volonté, un but étant proposé aux fonctions raisonnantes de son esprit, de tendre à lui dans une espèce de fureur d'accomplissement. Loyauté envers soi-même, voilà la part voulue de son intelligence ; collaboration avec son être physique et son activité mentale, la part d'une disposition naturelle.

En vérité, les tendances qui, chez quiconque, s'appliquent à des objets très généraux, très communs (nommons-les quotidiens, comme la vie courante, l'imagination et le désir) devaient, en raison des dons particuliers de Claudel, le porter à se saisir de l'ensemble de son existence : matérielle et spirituelle, charnelle et intelligente.

Vouloir élucider est une des caractéristiques de l'esprit claudélien. Il y fut préparé par l'influence de Mallarmé et de Rimbaud, l'un cherchant à décanter les choses considérées comme des êtres doués de vie et avec difficultés saisissables, l'autre (plaçons à part l'influence religieuse et croyons ici sur parole l'acte de reconnaissance à Rimbaud) lui apportant l'exemple des ressources d'une utilisation nouvelle de la parole.

Claudel attentif, posé comme un mur contre son interlocuteur, que ce soit son professeur de philosophie Burdeau ou Jacques Rivière, Claudel que l'on dit volontiers tendu, obstiné, faisant corps avec le mutisme, en fait, solidement, il prend un point d'appui. Ceci, à le lire, est sensible dans la façon rapide, immédiate pour ainsi dire, avec laquelle il force son sujet. Son premier mouvement est d'affirmer ; mais, au lieu que cette affirmation initiale soit la traduction d'une humeur, elle est plutôt une prise de position dont la suite du texte, poème ou prose, ou ne fût-ce qu'un article de journal, révèle la sérénité.

Alors que d'autres se servent de leur expérience pour exposer avant d'affirmer, Claudel préfère affirmer avant de développer. Ce n'est pas lui qui réservera pour la période terminale d'un poème le choc d'une pensée bien frappée, taillée dans une vigueur presque agressive, ni qui lancera en coup de trompette ou en sourdine une sonorité qui prolonge la portée dynamique de l'œuvre (ainsi Hugo, ou encore Baudelaire, et nous ne parlons point des Parnassiens). Il arrive et prend son envol avec l'amplitude de l'assurance, et, quand il revient à terre après une évolution où rien n'est laissé au hasard et d'où est exclue toute inutilité, une science approfondie des valeurs du langage lui autorise l'approche de cet ineffable sentiment du mystère poétique que l'on ne peut que déflorer si l'on en tente l'analyse.

Aussi, sans insister sur ce que chacun peut connaître et sentir, ne cherchons pour double exemple que l'une des *Cinq Grandes Odes* et le texte en prose *Le Pin.*

Voici donc la première Ode :

Les Neuf Muses, et au milieu Terpsichore !

Tout d'abord une expression exclamative, le jaillissement d'une illumination parmi laquelle se détache la figure de Terpsichore qui a été la première, distinguée en raison d'un secret consentement de l'esprit. Dès l'entrée du poète parmi le groupe des Neuf Muses, c'est celle qui est tout mouvement qui apparaît, indication qui a son poids :

Terpsichore, trouveuse de la danse ! où serait le chœur
sans la danse ? quelle autre captiverait
Les huit sœurs farouches ensemble, pour vendanger
l'hymne jaillissante, inventant la figure inextricable ?

Ainsi le poète, aussitôt établi sans mots inutiles le thème de l'Ode, saisit dans le vif son sujet, nous surprend par sa mise en pleine lumière. Quand il achève son développement il emploie un ton moins éclatant, appuyé avec plus de douceur, qui porte toute la méditation des quatre années séparant le début de la fin du poème. Il invoque alors Erato, mais ce n'est plus en tant que représentation qu'il considère cette Muse : comme un personnage vivant, qui appelle et répond, et, tout pénétré du fait qu'il a découvert *un monde à envahir,* il clôt sur ces mots son poème :

Une réponse dans tes yeux ! Une réponse et une question
dans tes yeux.

Où d'autres, où tous auraient exploité la veine légendaire à renfort d'allusions, de consonances hautes en éclat et d'ors, Claudel utilise cette rencontre avec le thème des « Muses » pour célébrer, certes, la

pérennité de leurs symboles, mais de plus pour leur faire affronter l'univers avec lequel il se sent *foncier, compact.* Et si nul coup de gong ne frappe l'Ode qui s'achève, du moins percevons-nous cette attente et cette possession dont Erato, réduite à un rôle épisodique, est l'occasion. Le poème, lui, ne meurt pas avec les dernières syllabes puisque, dans le blanc qu'il laisse à sa suite, le monde entier se tient, et la réalité féconde de sa présence.

Dans *Le Pin,* c'est une affirmation, très concrète toujours, qui nous introduit :

L'arbre seul, dans la nature, pour une raison typifique, est vertical, avec l'homme.

Véritable proposition qui, elliptiquement, pourrait contenir la rigueur d'un syllogisme. Ou, si l'on admet qu'elle en constitue seulement le premier terme, les deux autres seraient vite déduits. Donc, c'est une ressemblance avec l'homme, de l'arbre en général, du pin du Japon en particulier, qui frappe le poète. On pénètre dans les arguments avec netteté posés, prenant base sur le tronc et la tige, puis sur la question du feuillage ; et le caractère spécifique de l'arbre dit pin est tracé avec précision dans le dernier paragraphe du texte pour nous donner l'occasion de participer à un rapport plastique qui ouvre la fécondité d'autres perspectives.

Si nous poursuivons l'expérience sur de nouveaux textes poétiques de Claudel, nous appuierons notre constatation en eux d'une volonté de synthèse aussi rigoureuse que celle du savant établissant un traité de physique. Car, au fait, ce rejet de l'esprit analytique procède effectivement d'une volonté. C'est bien là sa méthode.

Si nous pénétrons avec plus d'application dans l'étude de la poétique de Claudel, nous constaterons que s'il part souvent du sommet pour arriver à la base, à une base, c'est que celle-ci existe déjà, invisible peut-être pour d'aucuns, mais certaine pour lui.

Il admet une fois pour toutes et en tout cette idée de l'universalité cosmique et du besoin réciproque de ses éléments. C'est à sa

démonstration qu'il tend puisque, possédant un certain sens du monde, il tend à en retrouver la vertu dans sa totalité dynamique. Pour ce, tel Baudelaire, tel Rimbaud, il prend possession des apparences, en y apportant l'activité de son subconscient et en les re-créant dans un langage où les mots sont des êtres intelligibles. De plus, même s'il s'attaque à des sujets paraissant extérieurs (ainsi : *Chant de l'Epiphanie, Hymne du Saint-Sacrement, Cantique du Rhône, Introït, Chemin de croix, Odes, Pensée en mer, La Terre vue de la mer*), il les réduit à une expression qu'il leur attribue sciemment, où il est en personne, et qui porte, mieux qu'un reflet, une assurance de sa propre individualité. Car c'est Claudel en même temps soucieux de toucher et d'absorber, affirmatif et certain et plein du désir de se communiquer, conquérant aussi et passionné, que nous retrouvons dans le moindre de ses écrits. De *Tête d'Or* à *Visages Radieux*, sa dernière œuvre de poète publiée, un homme parle et. mieux, se fait entendre. S'il appelle à la rescousse le *credo des choses visibles et invisibles*, il manifeste son besoin de l'imprégner de sa parole et de ses sentiments. Inférer à propos de son œuvre « où se discerne le corps tout entier de la tradition... un subjectivisme lyrique incommunicable » comme l'assurait Henri Massis (*Jugements*, II), c'était pécher par défaut de clairvoyance : ou bien le critique considérait l'existence du lyrisme claudélien ou bien il la déniait ; dans le premier cas il admettait implicitement que sa forme n'était pas un obstacle à ce qu'il fût communiqué ; dans le second cas il commettait au moins une erreur d'optique : car si l'on peut déceler en une œuvre un « corps tout entier », c'est que celui-ci est visible. Massis, il est vrai, a confirmé depuis que ses jugements tout empreints de catholicisme et de thomisme qu'ils veuillent paraître, portent souvent à faux, et, venant d'un homme qui fait métier de penser, ceci est fort regrettable et même condamnable. Cependant il reflète assez l'opposition esthétique de Claudel et d'un certain public, dont il convient au passage de toucher un mot.

Claudel, apôtre de la foi catholique, est, par là-même, un partisan de l'Ordre, de l'Habitude, de la Hiérarchie, de la Discipline, de la Convenance, des Conventions. Son œuvre entière certifie cette position.

Comment se fait-il que le caractère de cette œuvre (se réclamant d'ailleurs de maîtres la plupart d'essence antireligieuse ou a-religieuse), soit fermée, soit par moments hermétique sous le flux des symboles et le déploiement des métaphores, et présente un aspect dépourvu de rigueur formelle, pour ne pas prononcer à son endroit le terme de désordre ?

Sous cette interrogation, qui souligne une réserve, point une querelle dont il semble que Claudel soit l'occasion plutôt que le fait : celle qu'avait remarquée Ramuz interviewé par Frédéric Lefèvre et qui met aux prises, d'époque à époque, « la littérature livresque et la littérature d'instinct, la littérature qui se soumet servilement aux règles et celle qui ne voudrait obéir qu'à la loi. Claudel n'obéit qu'à la loi... »

Plus exactement, car beaucoup des adversaires de Claudel sont des noms respectables et pas toujours d'esprit livresque, pourrait-on parler d'un nouvel état de la vieille et toujours irritante controverse des anciens et des modernes, ou encore, pour éviter ces termes que les antagonistes estimeraient peut-être trop tranchants, pourrait-on envisager les adeptes de l'ordre littéraire établi et les partisans d'une évolution. Contre Claudel nous avons eu en France, en fait d'assaillants de marque, Pierre Lasserre, Henri Massis, François Porché, René Johannet (qui a ensuite modifié son attitude) et un noyau de Jésuites avec le P. de Tonquédec, le P. Montandon et le P. Defrennes ; il en est de moindres, ou d'autres qu'on n'a connu que dans le privé ou incidemment, tel le noble poète de tradition classique François-Paul Alibert dénommant Claudel sa « bête noire », mais il est vrai parce que choqué de certaines intransigeances de langage ou des violences excessives, car il ne lui dénie pas la grandeur.

« Originalité tape-à-l'œil sans fonds et sans substance » (René Johannet, *Les Lettres*, 1er mai 1921) ; « ses compositions poétiques... hérissées de monstruosités » (Pierre Lasserre, *Chapelles Littéraires*), il est manifeste que de telles accusations exigent qu'on tente de les relever s'il ne suffit point de les accepter en silence.

Nous nous trouvons en présence d'un conflit sur la forme. Or, nous le verrons, Claudel y participant (cf. les Réflexions et Propositions

sur le vers français dans *Positions et Propositions, I*), prétend porter le débat, de là, dans des régions moins terre à terre.

Tout d'abord, le poète retient l'importance de notre cœur, un muscle qui brasse le sang, véritable métronome assurant en nous la réalisation de l'alternance de temps faibles et forts, *l'iambe fondamental* ; la matière sonore, elle (l'air restitué par nos poumons) permet de façonner l'émission des mots.

Dans les vers, même dits libres (Psaumes, Prophètes, Pindare, Chœur grec, les vers blancs de Shakespeare), on discerne une traduction (résolue en métrique) du rythme binaire qui nous soutient. Longtemps a prévalu le mètre régulier réalisé sur un nombre précis de pieds ou de syllabes ; or, par cette régularité il arrive à conduire à la monotonie, à engendrer l'uniformité. Pendant les siècles classiques, remarque Claudel, cet aspect extérieur de la prosodie classique française répondait à « quelques traits essentiels de la psychologie de notre peuple, le vers n'étant après tout que la stylisation du langage et l'étalon de notre attitude sonore ».

Equilibre, mesure, symétrie, analyse, définition, tels sont les principaux termes dont peuvent être qualifiés les produits rythmés de l'époque où prenait corps Claudel et qui, malgré le vent du romantisme, avaient abouti généralement à la sécheresse personnifiée que l'auteur des *Cinq Grandes Odes* résume ainsi : « quatrain ou quinte de Leconte de l'Isle, sonnet de Heredia, dizain de Coppée, ballade, strophe ». On sait les efforts de Mallarmé pour s'en distraire.

En passant, le poète s'improvisant critique donne un coup de pied à la rime dont il considère l'accouplement tel qu'il est pratiqué générateur des plus graves inconvénients comme la banalité que suscite une association de sonorités qu'un long usage a vidées de leur saveur ou qui, « bourre » de la langue (*é, an, in, ou, on,* etc.), ne sont point faites pour mériter de « fleurir l'épiderme » de la phrase.

Il ne condamne pas la rime sans appel mais lui laisse la latitude d'être, par accident, un « élément d'aventure et de fantaisie ». En fait il sourit d'elle et la méprise. Selon lui, elle ne doit plus apporter dans le vers une réponse obligatoire, un appui unique, une résonance attendue, mais, comme la lumière d'un phare, luire « à l'extrémité du pro-

montoire qui répond à travers le blanc au feu d'un autre cap ». Et même, recommande-t-il, supprimons-la dans le drame et la grande poésie lyrique, afin qu'elle n'aille point nuire au sentiment, qui domine tout.

Mais ce n'est pas à une stérile entreprise de démolition que se livre Claudel. S'il rue, c'est dans les vitres, dans les cloisons, dans les murs, jamais il ne se tourne contre les fondations mêmes de la poésie. Voilà : il veut surtout retrouver, capter, fixer (tel un chimiste) la poésie. Pour ce, il revendique la bienfaisance du langage parlé, franc, libre et vif ; mais il exigera de lui une « consistance » et une « organisation intérieure » ; il voudra atteindre une musique qui n'endorme pas, qui plutôt s'élance, jamais satisfaite, d'un point qu'elle aura acquis, avec intention ; il désire nous faire participer à un rêve qui ait les qualités d'une nourriture, et, tout, musique et rêve, devra être soutenu par « un nombre à la fois sensible et introuvable comme le cœur ».

L'entreprise claudélienne est-elle tellement scandaleuse ? Elle prétend rompre avec la tradition, c'est vrai. Elle condamne une partie de l'œuvre des derniers écrivains classiques et elle accuse à peu près tous les poètes fidèles encore au vieux vers français et aux observations et règles codifiées par Boileau.

Mais, malgré le ton du contempteur qui souvent parle *ex cathedra* et, il faut l'écrire, coulé dans une ironie froide qui ne permet guère la réplique et blesse, Claudel éclaire sa lanterne plus qu'il n'allume l'incendie. Après la relégation de la rime, toutes observations assénées, il concluera : « Du moins, c'est une idée que je propose. » Et, lors d'une enquête littéraire (Une heure avec, 5e série), il atténue encore : « Sur la prosodie, sur la versification, sur la rythmique, etc., j'ai des idées que je crois bonnes parce que j'ai mûrement réfléchi à tous ces problèmes, mais enfin, qui ne sont pas des choses en acier fondu, mais plutôt des thèmes de discussions amicales, que des affirmations hargneuses et péremptoires. »

Pourtant, ce qui est dit reste dit, et écrit aussi, et il a, en vérité,

stigmatisé durement la mesure et la rime, ainsi que la contrainte dont un personnage aussi avisé que Paul Valéry — et combien d'autres — use avec une conscience admirable pour libérer et intensifier le jet de son inspiration. La contrainte n'est probablement pas l'essentiel de notre poésie, de la vraie, mais elle en reste un des éléments : tout poète a dû s'y résigner sans que jamais, dans ses réussites, il s'en soit trouvé déçu.

Claudel éclate de rire et appuie d'une calembredaine : « On lui réplique, comme le Code Pénal n'a jamais gêné que les malfaiteurs, que la contrainte de notre prosodie n'a jamais embarrassé un véritable poète... C'est joliment bien répondu... C'est épatant ! » N'importe : les contraintes de Baudelaire ne sont pas ridicules, ni celles du *Bateau Ivre,* pas davantage les contraintes verlainiennes de *l'Art poétique* ou de tels poèmes de *Sagesse* ou de l'extraordinaire *Crimen Amoris,* non plus celles de *L'Après-midi d'un Faune* ou du *Cimetière Marin.* Dans une Ode comme le *Magnificat,* si déliée soit-elle, elles existent, différentes mais réelles ; elles agissent sur un plan et dans des frontières aussi strictes, quoique la question du nombre, là, ne soit point celle de notre prosodie classique et que la rime soit absente.

Sans le moyen de la contrainte, pas différemment qu'un autre grand poème, le *Magnificat* ne mériterait d'être considéré comme un chef-d'œuvre, et, nous pouvons ajouter, sans le complément, inclus, dans le même temps et à la fois, des réussites de ton, de nombre (*d'un* nombre), du rythme, de la pensée.

Quand Claudel donne du vers cette définition : « avant tout une sonorité intelligible et permanente », elle peut s'appliquer au vers classique de forme autant qu'au vers ou ou à ce qu'on appelle verset claudélien.

Il est exact que le tant vilipendé alexandrin — le type, du vers classique — peut, pour certains yeux et certaines oreilles, représenter d'abord un assmblage hétéroclite de syllabes ; mais les siècles qui l'ont employé avant nous ont donné naissance à une sorte d'habitude

qui fait que nous nous trouvons sans peine, et presque inévitablement, entraînés à lui. A travers des produits incertains où scintillent çà et là quelques joyaux ou d'honnêtes brillants, quelques-unes de ses meilleures modulations s'appellent Ronsard, du Bellay, Corneille, Racine, La Fontaine, André Chénier, Lamartine, Vigny, Nerval, un certain Hugo (pas celui de la *Légende des Siècles* ni des *Châtiments*), et Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, et je n'en cite point de plus proches.

Claudel, d'ailleurs, dans une certaine mesure, donne raison à Claudel : il n'a guère réussi lui-même dans le vers classique soit employé à ses débuts dans les Lettres, où il accuse l'influence très nette de Mallarmé, soit utilisé (à temps perdu) depuis quelques années. Il n'est guère là qu'un petit ensemble de « bibelots d'étagère, sujets de pendule, souvenirs de Dieppe, tabatières à musique, dessous de lampe, cartes transparentes et œufs en bois. dont notre littérature a toujours montré une abondance si réjouissante » mais dont l'auteur, le souverain Claudel des *Cinq Grandes Odes* et de *La Cantate à trois voix* nous aurait privés sans dommage, quoique rien de ce qui tombe de sa plume ne soit négligeable. Mais ces Odes ! Mais cette Cantate !

De son « Hommage à Mallarmé » avec le

Gardien pur d'un or fixe où l'aboi vague insulte !

et de ces « Vers d'exil » :

Voici l'heure brûlante et la nuit ennuyeuse !
Voici le Pas, voici l'arrêt et le suspens.
Saisi d'horreur, voici que de nouveau j'entends
L'inexorable appel de la voix merveilleuse,

à des amusements comme :

Cœur perdu,
Où es-tu ?
Je l'appelle !
Elle bêle.

C'est Madame
Ma pauvre âme !

(*Visages radieux.*)

rien ne peut être retenu longtemps quand telle phrase lyrique encore s'élève et nous enlève dans son déploiement. ainsi :

Et le chœur au milieu illuminé or et lin et le grand tapis avec cette disposition d'officiants or et linge jusqu'à l'autel,

(*Visages radieux.*)

Et ceci est récent puisque écrit et daté de Brangues, 1942.

Vers d'application ou vers de circonstance ou effusion de l'âme, et quelle que soit la portée que leur a assignée leur créateur, ils confirment seulement l'impossibilité dans laquelle était un homme comme Claudel de tirer d'eux assez d'harmonie, de feu, de nombre et d'expression, à moins de se résoudre à comprimer une partie de sa puissance lyrique, à étouffer la quintessence de ses qualités émotionnelles, à n'être plus Claudel.

Mais Claudel ne reproche pas au vers traditionnel que son cadre, sa forme, ses exigences trop roides, sa présentation corsetée, son privilège, somme toute, d'extraterritorialité dans le monde moderne qui, en cinquante ans, a évolué autant qu'en cinq siècles. Il pose le grief du rythme.

La pensée n'est pas continue (la vie non plus). Elle est nourrie d' « éclairs », de « secousses », d' « une masse disjointe d'idées, images, souvenirs, notions, concepts », et elle se contracte et se détend « *avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel acte* ». Entre les idées, entre les actes, le blanc apparaît, la coupure. L'élé-

ment primordial, primitif du langage est donc un produit spirituel qui se présente isolé. C'est lui qu'a voulu saisir Claudel pour le reporter, vie et âme, dans la page où tout devra contribuer à l'essence d'une œuvre parfaite. Le génie imaginatif de Rimbaud, le génie didactique de Mallarmé se retrouvent dans le dessein, si impérieusement mis en valeur par Claudel, de reproduire, par la parole, par son expression figurative en premier lieu, « la tension et le mouvement de l'idée ».

Mais, objectera-t-on, parlez-vous prose ou parlez-vous poésie ? Je réponds en parlant Animus et Anima:

« Tout ne va pas bien dans le ménage d'Animus et d'Anima, l'es-
« prit et l'âme. Le temps est loin, la lune de miel a été bientôt finie,
« pendant laquelle Anima avait le droit de parler tout à son aise et
« Animus l'écoutait avec ravissement. Après tout, n'est-ce pas Anima
« qui a apporté la dot et qui fait vivre le ménage ? Mais Animus ne
« s'est pas laissé longtemps réduire à cette position subalterne et bien-
« tôt il a révélé sa véritable nature, vaniteuse, pédantesque et tyron-
« nique. Anima est une ignorante et une sotte ; elle n'a jamais été à
« l'école, tandis qu'Animus sait un tas de choses ; il a lu un tas de
« choses dans les livres ; il s'est appris à parler avec un petit caillou
« dans la bouche, et maintenant, quand il parle, il parle si bien que
« tous ses amis disent qu'on ne peut parler mieux qu'il ne parle. On
« n'en finirait pas de l'écouter. Maintenant Anima n'a plus le droit de
« dire un mot, il lui ôte comme on dit les mots de la bouche, il sait
« mieux qu'elle ce qu'elle veut dire et au moyen de ses théories et
« réminiscences il roule tout ça, il arrange ça si bien que la pauvre
« simple n'y reconnaît plus rien. Animus n'est pas fidèle, mais cela
« ne l'empêche pas d'être jaloux, car dans le fond il sait bien que
« c'est Anima qui a toute la fortune, lui est un gueux et ne vit que
« de ce qu'elle lui donne. Aussi il ne cesse de l'exploiter et de la
« tourmenter pour lui tirer des sous, il la pince pour la faire crier, il
« combine des farces, il invente des choses pour lui faire de la peine
« et pour voir ce qu'elle dira, et le soir il raconte tout cela au café
« à ses amis. Pendant ce temps, elle reste en silence à la maison à
« faire la cuisine et à nettoyer tout comme elle peut après ces réu-
« nions littéraires qui empestent la vomissure et le tabac. Du reste,

« c'est exceptionnel ; dans le fond Animus est un bourgeois, il a des « habitudes régulières, il aime qu'on lui serve toujours les mêmes « plats. Mais il vient d'arriver quelque chose de drôle. Un jour qu'Ani- « mus rentrait à l'improviste, ou peut-être qu'il sommeillait après « dîner, ou peut-être qu'il était absorbé dans son travail, il a entendu « Anima qui chantait toute seule, derrière la porte fermée : une « curieuse chanson, quelque chose qu'il ne connaissait pas, pas moyen « de trouver les notes ou les paroles ou la clef ; une étrange et mer- « veilleuse chanson. Depuis, il a essayé sournoisement de la lui faire « répéter, mais Anima fait celle qui ne comprend pas. Elle se tait « dès qu'elle la regarde. L'âme se tait dès que l'esprit la regarde. « Alors Animus a trouvé un truc, il va s'arranger pour lui faire croire « qu'il n'y est pas. Il va dehors, il cause bruyamment avec ses amis, « il siffle, il touche du luth, il scie du bois, il chante des refrains idiots. « Peu à peu, Anima se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire, « elle se croit seule, et sans bruit elle va ouvrir la porte à son amant « divin. Mais Animus, comme on a dit, a les yeux derrière la tête. »

(*Parabole d'Animus et d'Anima pour faire comprendre certaines poésies d'Arthur Rimbaud,* Positions et Propositions, I.)

Animus a un corps et violemment charnel. Son cœur vit et vit fort. Animus respire de tous ses poumons et, de son souffle, construit. Animus connaît ; c'est lui qui a préparé les outils, les instruments, les couleurs. Animus a lu. Il a fréquenté. Il a habité la Bible. Il s'est promené de Hambourg à Boston, de Foutchéou à Prague en passant par New-York, Tokyô, Rio de Janeiro et autres lieux. Il a pensé. Il a soupesé, pesé, consenti, accepté. C'est lui qui avait ouvert un jour *La Vogue* où paraissaient les *Illuminations* du jeune Rimbaud. Anima, elle, a fait le reste. Anima, frêle, presque invisible à des yeux humains. Anima, ou le don. Anima, ou le mystère de la poésie. — Animus, Anima...

Et le cœur battant et la respiration pressée ont permis au verset claudélien de surgir. Car le verset est une participation de la poésie à la vie dans ce qu'elle a de plus immédiat : la cadence du cœur, le mouvement respiratoire sont intégrés dans le langage, ou, si l'on veut,

le langage, loin de constituer par lui seul un élément vital, le devient parce qu'il s'appuie sur les moyens manifestés par le corps. Il y a de la part du poète une tentative pour exprimer l'homme tel qu'il est, en faisant fond sur sa matière physique, fût-ce pour devoir parfois laisser apparaître la contradiction qui est en nous de la chair et de l'esprit et qui nous déchire à jamais.

(L'importance du corps est telle pour Claudel que nous trouvons dans un de ses ouvrages une affirmation comme celle-ci :

« Le corps est l'œuvre de l'âme : il est son instrument pratique, « son expression et son prolongement dans le domaine de la matière... « Ainsi un bon moyen de connaître l'âme est de regarder le corps, et « de nos appareils extérieurs de perception et d'appréhension con- « clure aux agents internes qui les utilisent et les dirigent après se « les être construits. »)

(*Présence et Prophétie.*)

L'impulsion est donnée : la parole entre en action. Elle marche. L'émotion accentue la course du sang. Aussitôt le souffle s'active. Les mots se précipitent, piétinent, repartent; font halte, repartent, escaladent, atteignent, font halte au gré du rythme humain dont ils se nourrissent. Les coupes se retrouvent dans la ponctuation, et les arrêts dans le large blanc qui se creuse soudain et manifeste la brisure du souffle, comme la reprise des mots prouvera, le blanc passé, le souffle retrouvé. Rien de rectiligne dans la progression : le verset naît, se détend, s'élève, s'abaisse, reprend au gré du jeu physiologique. Fait pour la voix, le style lyrique de Claudel pourrait se réclamer du style oral primitif où le balancement et le parallélisme soulignent les rythmes artériels et respiratoires qui montrent un flux et un reflux (n'est-ce d'ailleurs pour rappeler avec plus de poids cette alternance régulière que le poète parfois a conservé une assonance et, plus rarement, une rime qui n'est pourtant jamais un fardeau ?).

Typographiquement, le vers claudélien, car c'en est un, peut ne point réaliser ce que veut exprimer la parole : dans le cas où la pensée s'impose à l'esprit du poète et où, plus forte, plus lourde, elle

ne réussit pas à faire accorder le mouvement physiologique avec elle. Alors, Anima, mécontente d'un tel désaccord, préfère s'éloigner, et nous avons, en pleine période, une matière tout à coup chargée de prosaïsmes, — les îlots de sable dans le lit du fleuve.

Dans quelle mesure et pourquoi le rythme total se trouve-t-il ou non obtenu, il est malaisé de le déterminer. Le « fabricant » de vers classiques, lui, use de son métronome, qui n'est point son cœur ou son souffle mais une boîte automatique. Chez Claudel cette question ne peut se résoudre par un instrument accessoire : car il saisit dans sa personne les moyens par lesquels il développe les ressources de son langage. Il croit aux temps forts et aux temps faibles parce qu'il croit en son corps, et il le prouve. Voyons-le étudier la qualité de la prose de Pascal, de Bossuet, de Rimbaud et la phrase de Flaubert (Réflexions et propositions sur le vers français). Ou mieux, ouvrons ses poèmes.

Dans l'Ode *L'Esprit et l'Eau* un passage comme celui-ci est capable à première vue d'étonner :

Ni
Le marin, ni
Le poisson qu'un autre poisson à manger
Entraîne, mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive,
Et l'eau même, et l'élément même, je joue, je resplendis !
Je partage la liberté de la mer omniprésente !
L'eau
Toujours s'en vient retrouver l'eau...

La dislocation syntaxique ne peut cependant provoquer un achoppement. La mise en relief de la première conjonction permet d'isoler, comme une note tendue dans un but d'appel, un fait sur lequel le poète attire notre attention. L'on dirait qu'après cette mise en évidence la voix a besoin de suspendre son discours. Mais elle le reprend, et, sitôt exprimé le sujet qu'elle signifie, c'est pour hésiter devant sa présence ; puis dans un élan la parole s'affirme et elle en acquiert

un rythme plus assuré, qui se prolonge (*mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive*) ; nouvel arrêt encore avant d'atteindre à *l'eau* (un des symboles les plus aimés du poète) sur laquelle il voudrait insister, mais il ne le peut qu'après un autre effort de respiration qu'il hale du plus profond de lui-même (*Et l'eau même, et l'élément même*). Alors le pouvoir du corps est flagrant : il a ouvert le verset qui ne s'arrête que pour résurgir sur l'appel à l'eau. La coupe entre les deux derniers vers de la citation ci-dessus n'est pas non plus une cassure, mais la preuve d'une certitude, d'une admiration. (Tel l'enfant, cet être vierge, ignorant le mensonge de l'attitude, devant un objet convoité s'immobilise dans le silence.)

Nous avons l'occasion, ici, de constater combien l'intention lyrique est proche de l'expression physique. Elles accusent, cette dernière soutenant et provoquant l'autre, ce qu'il y a de bénéfique dans l'eau et que le dernier fragment (*Je partage la liberté de la mer omniprésente*) expose avec une intensité sonore peu commune. (N'évoque-t-elle point même, par l'élargissement de la deuxième syllabe de *partage*, valorisée par suite de la chute de l'ultime muette, l'amplitude de cette liberté identifiée avec celle de *la mer omniprésente ?*)

Il peut paraître plus facile, certes, *d'entendre* une suite d'alexandrins puisque leurs habitudes numériques et rythmiques sont déjà imprégnées en notre esprit et dans notre bouche, mais une fois que l'oreille et l'œil se sont saisis des raisons explicitées typographiquement de l'art claudélien, une accoutumance bien vite prend corps. Que le lecteur impatient d'entrer dans le vif de l'œuvre poétique de Claudel veuille bien se soumettre à un tel travail d'introduction.

Si l'on préjuge d'une manifestation d'hermétisme, elle est moins dans la coupe du vers, il faut l'avouer, que dans une condensation de l'idée. La poésie de Claudel exige parfois une lutte, mais équivalente à celle qu'il convient de mettre en œuvre pour aborder une part importante dans la production de notre siècle. Que l'usage commun n'en soit point facilité, rien de plus exact (et le problème dépasse le

cadre de cette étude). Quant au fait Claudel, du moment que la forme de sa poésie procède des fonctions de la vie physiologique, il est donc loisible de s'y accorder ou du moins de s'y retrouver en réinventant la compréhension et la participation indispensables du cœur et de la pensée.

En somme, le grief d'avoir combattu le vers classique (ce qui n'est pas le classicisme) ne peut tenir, devant Claudel, que si l'on accorde qu'il n'a déterminé quelques vérités raisonnables. C'est de Sirius et non du point de vue de notre tradition racinienne que nous devons nous placer pour juger, puisque, peu ou prou, nous sommes tous, en France, partie dans l'affaire.

Au surplus, si l'outrance, la charge, l'ironie déplaisent au premier chef à qui se veut du camp opposé, qu'on en profite pour déceler mieux les défauts de la cuirasse et pour provoquer une vivification de la chose poétique.

L'autre grief d'avoir utilisé un nouveau mode d'expression ne sera valable qu'en fonction de la valeur ou non-valeur formelle de ce dernier. C'est au verset claudélien qu'on jugera l'ouvrier : n'est-il pas honnête de le souhaiter ?

Techniquement et poétiquement, il apparaît que s'affirme en maintes pages de Claudel le prix d'une œuvre dont l'essentiel nous est désormais livré. A celui qui respire et dont le sang bat aux artères, il ne manque d'autre qu'une volonté de comprendre et une parcelle de sensibilité pour VIVRE (à travers la complexité de pensée, les raccourcis, les expressions elliptiques, les métaphores fulgurantes, les découvertes verbales, les hardiesses d'un conquérant), cette poésie dans sa chaleur, dans sa force, dans son charme.

Qu'on aime Claudel ou pas, rien de plus licite. Mais du moins que nul ne vienne lui dénier la création d'un instrument personnel ni le titre de poète en se rappelant ce qu'il ne veut pas qu'on oublie : ***poiein,*** **faire.**

PARMI L'ŒUVRE

> ***On accepte notre fausse monnaie et sa valeur libératoire entre nos mains se trouve inépuisable, parce que la chose qu'elle a le pouvoir de procurer n'a pas de fin.***
>
> **(Conversations dans le Loir-et-Cher.)**

Les extraits qui composent le présent choix sont limités à des ouvrages écrits en vers ou versets claudéliens, au recueil de poèmes en prose *Connaissance de l'Est* et à *L'Art Poétique* (dont il nous a semblé de quelque intérêt de détacher des pages qui, poétiquement et philosophiquement, donnent le ton de ce livre et peuvent éclairer nos commentaires).

La nécessité de restreindre a dû nous imposer de ne rien relever des autres volumes de prose ni du théâtre. Pourtant le théâtre claudélien est poésie, et pas seulement drame ou farce ; mais nous avons dû prendre prétexte de sa contexture même, de son affabulation, qui exigeraient des développements hors de propos avec notre dessein. Nous aurions aimé faire place aussi à des pages toutes proches du lyrisme, choisies surtout parmi *L'Oiseau noir dans le soleil levant, Positions et propositions, Conversations dans le Loir-et-Cher, Contacts et Circonstances, L'Œil écoute,* ou même, s'il avait été possible, nous aurions essayé de nous réduire seulement parmi ceux-là à *L'Oiseau noir dans*

le soleil levant (où l'on aurait saisi l'assimilation du Japon par le poète), et aux *Conversations,* « cette énorme ratatouille qui est mon journal : des dialogues, un va-et-vient d'idées » (Claudel, *Nouvelles Littéraires,* 4 août 1928). Ce dernier ouvrage, tout à l'antipode de la composition classique, est d'une saveur de source : nous y vivons la pensée tentaculaire de l'auteur avec sa force synthétique, avec ses exubérances, ses protubérances, sublime et vulgaire associés. C'est l'œuvre sans doute qui serait la première utile pour quelqu'un qui désirerait s'ouvrir à Claudel, avant même la doctrine de *L'Art Poétique* ou la chair spirituelle des *Cinq Grandes Odes* ou la paix grandiose de la *Cantate à trois voix* ou sa prose si féconde et si soumise à un rythme intérieur. Car, parmi tout ce qu'a écrit Claudel, les *Conversations* présentent cet intérêt d'être en rapport direct avec leur époque (qui reste la nôtre). Livre mineur encore, il est cependant appelé à nous éclairer sur certaines vues immédiates du monde, en attendant que ses perspectives paraissent aussi précieuses à nos petits-enfants que le *Cantique du Rhône* ou la fulguration des Odes. Les quatre dialogues de ces *Conversations* ont été l'occasion pour Claudel au seuil de la vieillesse de jeter à larges traits quelques idées sur les plus importants problèmes d'un temps où le chaos est maître. Si l'on accepte de s'arrêter aux idées claudéliennes, on s'aperçoit vite que des thèmes très évidents les traversent, qui répondent à la pensée de l'auteur appliquée surtout à la vie sociale avec une rigueur quasi mathématique.

Paris 1900-Foutchéou 1904, Pékin 1906, Tientsin 1907-1908, tels sont les lieux et les dates qui signent les *Cinq Grandes Odes.*

La première réunion en volume, en 1910, allait attirer l'attention d'une élite sur Claudel qui, à ce moment, âgé de quarante-deux ans, possédait la pleine maturité. C'est, dans l'ordre de ses œuvres lyriques, le monument qui consacre son inspiration poétique raisonnée et dans lequel se concentre sa vision du monde la plus concrète.

« Les Muses » chantent l'inspiration et le rôle du poète à qui une parole intelligible a été donnée afin qu'il saisisse l'univers dans sa plénitude et dans sa certitude.

Dans « L'Esprit et l'Eau », palpite la mer où s'étalent et refluent les marées. Le symbole de l'eau est ici requis pour affirmer une libération dans « l'immense octave de la libération ».

« Magnificat », apothéose de la reconnaissance, célèbre l'installation du poète dans la joie d'avoir découvert son Dieu.

« La Muse qui est la grâce » élève un dialogue entre corps et intelligence, entre chair et esprit, entre l'état originel de l'homme et la figure de la Grâce qui l'aide à découvrir sa vocation.

« La Maison fermée », la cinquième des Odes, nous explique l'art de Claudel, qui fait sa vérité sans se laisser distraire par les pièges que lui tendent la difficulté de s'exprimer et l'obscurité d'une révélation surhumaine ; il revendique la joie de n'être jamais « seul et un » dans l'harmonie totale.

La Messe là-bas a vu le jour à Rio-de-Janeiro, on le sait. Dans le cadre des principales parties de l'office catholique, le représentant outre-Atlantique de la France en guerre participe avec le cœur de la patrie souffrante. Ses évocations rappellent les souvenirs qu'il retient de son pays lointain, des amitiés qu'il y laisse, à sa femme et à ses enfants, à tout ce qui compose pour lui une vie multiple animée envers et contre tout du « souffle impatient du monde ».

Poèmes de guerre réunissent des poèmes de circonstance dont la plupart ressuscitent l'atmosphère sabre-de-bois d'une époque où l'on croyait encore à la Bonne et Sainte Juste Guerre.

Corona benignitatis anni Dei donne cinq familles de poèmes : dix pour « La première partie de l'année » (dont « Chant de l'Epiphanie » et « Hymne au Saint-Sacrement ») ; dix autres sont des « Images et signets entre les feuilles » (dont la « Chanson d'automne ») ; neuf consacrent « La deuxième partie de l'année » (où l'on trouve le « Chant de marche de Noël » et le « Memento pour le samedi soir »), et enfin c'est le « Chemin de croix ».

Le livre est comme une couronne sacrée où quelques fleurs anciennes nous rappellent le Claudel de la saison symboliste, ainsi :

Les Princesses aux yeux de chevreuil passaient
A cheval sur le chemin entre les bois.
Dans les forêts sombres chassaient
Les meutes aux sourds abois.

La « Chanson d'automne » (reproduite plus loin) porte deux dates qui éclairent le chemin parcouru par le poète : si la trame de ces vers est, elle aussi, de ses dix-neuf ans (1887), le vrai Claudel que nous connaissons se montre dès la deuxième strophe, et magnifiquement s'épanouit dans la troisième, avec le rythme comme d'un corps à âme de :

Et comme un ange bordé de rouge avec arbre
comme un cierge clair...

La *Cantate à trois voix* s'est d'abord appelée « Cette heure qui est entre le printemps et l'été » ; elle est le chant nombreux des trois sœurs Fausta, Laeta, Beata, qui expriment l'admiration éblouie du monde dans sa totalité.

Dans les *Feuilles de Saints* se dressent, entre autres figures, Verlaine, Dante, Jacques Rivière, avec des saints authentiques ou des souvenirs d'affection. Il peut paraître curieux de voir établis parmi les « saints » des noms de ceux qui n'en furent guère, tel Verlaine dont la vie fut si tendue vers les appétits de la chair. Mais le terme n'a pas ici le sens absolu qu'on lui prête : il s'appuie sur la vertu de la théologie pour qui la communion des saints est une union spirituelle rattachant les uns aux autres les êtres créés par Dieu, qu'ils soient vivants ou morts.

Cent phrases pour éventails, accessibles à un petit nombre seulement, et l'on peut le déplorer, contient de courts poèmes semblables à des haï-kaï, « récrits » en face du texte japonais de la main même de l'auteur. Jacques Madaule a prononcé à propos de ce livre l'expression « œuvre capitale ».

Poèmes et paroles durant la guerre de trente ans sont encore des écrits de circonstance qui répondent, avec des explosions de lyrisme parfois étonnantes, aux *Poèmes de guerre.*

Les sept psaumes de la pénitence offrent un titre assez explicite : c'est, suivant la volonté du poète, une traduction très personnelle de « la parole de Dieu ».

Quant à *Visages radieux,* ce volume réunit des poèmes dont les plus anciens sont datés de 1931 et des écrits en vers réguliers qui les uns et les autres nous montrent un Claudel — nous le savions déjà par ses commentaires des Livres Saints — tourné uniquement vers le côté religieux de son entendement. Peut-être réalise-t-il ainsi son projet, envisagé dès le début de l'année 1914, de composer sur des arguments théologiques un « Paradis » qui devait être le poème de sa vieillesse ; il avait établi dès cette époque des notes référentielles qui, laissées dans une cellule dominicaine du couvent du Saulchoir, échappèrent aux dévastations de la grande guerre pour aller subir le sort de l'Ambassade française au Japon, le 1er septembre 1923.

Violence, exigence, éclat, possession, transposition, lumière, couleur, musique, ces caractéristiques de l'œuvre lyrique claudélienne se retrouvent plus libérées, moins strictes, dans sa prose et singulièrement dans ces morceaux de contexture resserrée qui forment la *Connaissance de l'Est.* Ils confirment l'idée que nous pouvons nous faire du vrai poème en prose, pour lequel Max Jacob réclamait qu'il fût situé et qu'il ait du style, mais à qui on demandera en outre une émotion de pensée. Entre le poème en vers et le poème en prose une question d'alignement typographique n'est pas la seule différence, comme on l'enseigne scolairement. On peut estimer que requérir du poème en prose des moyens d'action essentiellement réservés à la prose (et qui sont susceptibles, mais rarement, a être utilisés dans la

poésie en vers) le différencierait de celle-ci. Quels moyens d'action ? L'avancement des idées en formes compactes, la répétition, le doublage de certains effets. Mais peu importent ici les questions de théorie : l'on tombe souvent, dans la prose de Claudel, sur des poèmes qui ont cette qualité d'être des tentatives de recréation d'une création originale affaiblie par l'effet d'un mauvais usage de notre condition humaine ou effritée comme la poussière du temps.

Même quand l'oiseau marche..., Claudel est poète. Un livre comme *L'Oiseau noir dans le soleil levant* nous montre, parmi des textes « imposés » comme le récit du tremblement de terre au Japon ou comme le discours de M. l'ambassadeur de France aux étudiants de Nikkô, des pages moins déliées, plus strictes, comme serrées en une paume volontairement et volontiers circonscrite à elle-même. Comment ne pas recueillir ici pour illustrer notre affirmation, un fragment de cet « Abîme solaire », qui a cette densité, cette sûreté, ce ton, ce poids de poésie qui n'appartiennent qu'à un Claudel ?

« (Après la belle saison), impossible de résister plus longtemps à la nécessité de l'évidence et refuser cette lumière à moi dont j'étais débiteur ! Je suis interrogé avec le feu et je m'accuse dans la flamme ! sous l'insistance de l'Esprit tout ce qui était existence en moi est devenu couleur et tout ce qui était action est devenu intelligence. Je ne survivrai pas éternellement à un monde mangé par la gloire ! De ce feu qui me détruit je suis passionnément complice. On a jeté tout, on marche sur les étoffes et les trésors et une longue fumée bleue s'échappe des écuries du soleil ! On a ouvert pour un après-midi la grille des jardins de la Fable ! Plis sur plis, les montagnes et les vallées à perte de vue disparaissent sous un cimetière de pourpre. Et quand un souffle parfois agite ces cuves aveuglantes, le flanc des montagnes apparaît et l'on voit des monstres noirs remuer au fond de l'abîme solaire. »

Les *Conversations dans le Loir-et-Cher*, elles, renferment des pages

de ce genre que l'auteur du *Cornet à dés*, l'inventeur Max Jacob déjà nommé, n'eût certes pas désavoué, si difficile fût-il sur la qualité de l'œuvre d'art :

« La vanité est le manche de l'intellectuel par quoi nous en faisons ce que je veux. C'est ce qu'avaient parfaitement vu les Chinois avec cet esprit naïvement pratique et réaliste... Tous les ans, dans chaque province, on faisait la conscription des intellectuels, de tous les sujets de chaque génération qui avaient manifesté un goût pour les idées, et à l'époque des grandes chaleurs, quand on fait les révolutions, on les enfermait soigneusement dans de grands enclos percés de sept puits à l'image de la Grande-Ourse et on leur donnait du papier et de l'encre. Chaque matin on leur apportait la provende, des charades à deviner, des rébus, des mots croisés, des thèmes littéraires, par exemple une composition comportant un grand nombre de citations et d'allusions historiques, une dictée de phrases difficiles, un sonnet en vers holorimes ou palindromes, car tout le monde sait que la contrainte est le poivre de l'esprit et le principal ingrédient de la beauté. On installait de grandes discussions pour savoir s'il est permis de faire rimer le singulier avec le pluriel. Tous les jours on emportait quelques cadavres. Autant de gagné. Sans compter que c'est rare si la peste ou le choléra ne faisait pas de temps en temps un grand nettoyage. »

Et même, ce n'est plus du poème en prose, mais de la poésie, rien que cela, de la poésie toute pure, un joyau, une goutte de rosée, le feu du matin, — il faut bien admirer le don que nous fait Claudel écrivant (*L'Œil écoute*) :

« ... la pierre précieuse, ainsi qu'une âme lucide, est lisible dans l'intégrité de sa substance... Nous tenons, nous pétrissons, dans la main, tous ces morceaux de lumière. Quand nous parlons d'un beau ciel d'été, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de le comparer au saphir. Sa pâleur, c'est le béryl. La mer est cliente de tous nos échantillons d'aigue-marine. L'azur lourd et compact des masses liquides qu'assomme le soleil des tropiques, c'est le lapis-lazuli et la

malachite. La topaze, c'est le désert et tous les aromates de la terre qui brûle, le jaune du grain de raisin confit joint à la maturité de l'abricot. L'agate, ce sont toutes les sinuosités du relief et du labour. Au cœur de la roche, les congélations de l'intelligence nous livrent d'éternels stalactites et tous les théorèmes de l'angle, de la surface et du prisme. L'émeraude, c'est le mois de mai, et la turquoise, c'est le mois de juin... La vie du cep arrive jusqu'au vin et celle de la chair jusqu'au sang, sans parvenir à égaler le rubis. Toute la création vient se comparer à notre collection de prototypes et à ces valeurs préétablies. Tout vient de l'eau et du feu, déclaraient les antiques philosophes. Mais quelle eau et quel feu, je vous prie, comparables à ceux du diamant ? »

Le choix de poèmes ci-après a été établi en tenant compte de données dont il est utile, sans doute, de traduire l'explication.

Désireux de faire participer à Claudel poète d'aujourd'hui, il était donc naturel de reproduire en premier lieu, comme un avertissement sans le mot, quelques pages significatives de *L'Art Poétique*.

Le sonnet adressé à Mallarmé figure ensuite. Recueilli dans la correspondance de Claudel à l'auteur d'*Hérodiade* par le Professeur Henri Mondor et déjà publié dans son remarquable livre, *Vie de Mallarmé* (Gallimard), il nous a paru bon, avec la bienveillante autorisation de M^me^ Bonniot et l'obligeance de l'historiographe du maître de Valvins, de lui réserver place ici, où il remplit l'office d'un témoignage à multiples aspects sur la personnalité d'un de ces « jeunes gens d'un talent plus ou moins mûri à votre inoubliable entretien » comme écrivait Claudel.

Un poème des *Vers d'exil* permettra d'apprécier les premiers essais de l'instrument claudélien dont les *Cinq Grandes Odes* devaient révéler une autre amplitude comme en témoignent les trois aspects des mouvements intérieurs du poète que nous reproduisons : d'abord le fragment tiré de « L'Esprit et l'Eau ». De la capitale de la terre chinoise, Claudel élabore la « grande Ode nouvelle » qui prend pied en un vieux empire pourrissant sur la richesse de ses décombres ; mais, l'abandonnant, le poète saisit l'idée vivifiante de l'eau pour s'élever,

d'un symbole, à l'enthousiasme de la possession. Puis « La Muse qui est la grâce » éclaire son visage : on assiste à la pression qu'elle exerce, usant d'un langage qui se retient à peine d'une véhémence aussi pressante qu'un syllogisme. Enfin, les dernières pages de « La Maison fermée » apportent la conclusion des Odes, la mise en valeur de la somme de découvertes et d'exigences dont elles ont été l'occasion, et elles expriment la plénitude vitale d'un homme qui a conquis sa raison d'être.

Les poèmes en prose relevés dans « *Connaissance de l'Est* » traduisent des aspects très divers de la pensée et de l'art claudéliens qui, en fait, sont des calques, revus et corrigés, d'une civilisation dont le pittoresque n'est pas l'essentiel, et des coups de sonde dans tel « objet » (Le porc), ou dans la conscience de celui qui dit « je ».

L'Introït de *La Messe là-bas* situe le poète dans l'amertume de son rôle d'exilé officiel ; c'est bien une introduction dans les secrets que nourrit un cœur ulcéré mais confiant dans le monde des choses visibles et invisibles.

« Derrière eux » est un des *Poèmes de guerre* qui gardent une exacte valeur anecdotique appuyée par le lyrisme..

De *Corona,* les textes distingués, sauf la « Chanson d'automne », pourront faire entrer dans la vie du fidèle catholique Claudel, et ils seront de nature à éclairer le message poétique qu'il découvre dans le déroulement de la tapisserie liturgique.

Le « Cantique du Rhône », de la *Cantate à trois voix,* célèbre le fleuve à proximité duquel l'auteur a fixé sa retraite, ce fleuve dont il dit ailleurs que « la rhétorique a bien raison (de lui) assimiler la vie humaine ».

La traduction de « Corymbe de l'automne » est capable d'initier à l'art de la transposition ; en vérité, sans aliéner la poésie originale de Thompson, Claudel a su faire jaillir, dans une expression proche de celle du poète anglais, un poème qui, de plus, soit nouveau et personnel.

« Verlaine » est né de l'occasion de célébrer Rimbaud dans sa rencontre avec le génial bohême des « Fêtes Galantes » et de « Sagesse ». Verlaine qui a une âme, Verlaine aussi, et Claudel le sait.

Dans les autres extraits de l'œuvre poétique claudélienne, nous retrouvons le même langage qui, à une idée permanente, à un thème irréductible, assouplit ses ressources et fait mieux que traduire puisqu'il *agit*.

Quant à la traduction inédite du psaume 86 sur laquelle s'ouvre notre choix, elle nous permet d'inscrire ici, à l'intention de son auteur, nos sentiments de respectueuse reconnaissance.

VERS UNE TERRE PROMISE

> ***Il ne s'agit pas d'une fabrication, d'un apport et d'une disproportion de matériaux, de l'œuvre que peut accomplir sur lui-même un sculpteur, ou disons un architecte, plus ou moins doué et capable. Il s'agit de monter, de monter comme un arbre monte, par l'usage de nos propres forces.***
>
> (La Rose et le Rosaire.)

Quand nous lisons Claudel, nous nous apercevons vite que les images répandues à profusion dans son œuvre ne surgissent pas au hasard de la plume ou d'un mot, et font mieux qu'indiquer ou rappeler : elles éclairent un témoignage. Elles servent d'abord à approfondir une idée, à étayer une expression ; elles provoquent ensuite une assurance plus vigoureuse. Elles affirment. Mais nous remarquons encore le retour fréquent d'un certain nombre d'entre elles comme si la vision du poète voulait se concentrer sur quelques horizons principalement où il aime à revenir.

La répétition des images nous permet d'affronter avec plus de lumière le poète. Car, inconsciemment ou qu'il le veuille, il manifeste de cette façon les préoccupations qui absorbent ses facultés et il nous ouvre son existence. C'est ainsi qu'ayant trouvé l'idée de l'eau inscrite ou suggérée plus de cent fois dans les *Cinq Grandes Odes,* qui comp-

tent moins de deux cents pages, nous pouvons conclure que cet élément est devenu pour lui une présence nécessaire. Si nous partons du sens que lui confère la psychanalyse, l'eau image de la mère, et si nous nous souvenons de la qualité bénéfique qu'elle a reçue de la mystique chrétienne, nous ne laissons pas de laisser surgir l'idée d'un corps féminin (Aphrodite née de l'écume, la fille de Pharaon se baignant, Nausicaa), et par là s'affirmera en nous la pensée de l'association homme-femme, puis Nature-Grâce (l'eau se laisse posséder, elle envahit en proliférant, elle incite au désir de départ et elle est l'espace jamais atteint dans ses limites) ; nous prononcerons à son endroit, bientôt, équilibre, liberté, distance, puissance, durée, avenir, fuite, mort. Ayant constitué une mise en valeur de ce que recouvre le terme « eau », nous entrerons, par ses effets, avec plus d'aisance dans l'atmosphère du poète. Des correspondances s'en éclaireront, des volontés s'affirmeront.

Il existe, tout aussi précise, une signification claudélienne du bois et de la forêt. Le feuillage paraît représenter le labyrinthe de la vie humaine au-dessus duquel, par delà sa prison, surgit une lumière, soleil ou étoile ou bien quelque point d'or, c'est-à-dire un signe de salut ou la certitude de la Figure céleste. Nous relevons même, en clair, dans une des *Cent phrases pour éventails* cette explication qu' « un dieu apparaît à travers le feuillage, une minute on voit étinceler son char ». Quant à l'arbre considéré isolément, et nous avons eu déjà l'occasion de l'indiquer, il se voit mentionné souvent dans l'aspect général qui le rapproche de la personne humaine : sa position verticale ; pris en tant que partie d'une espèce, il est assimilé à l'homme, se trouve confondu à sa destinée par des attitudes ou des fonctions particulières : le banyan est « à la porte des villages le patriarche revêtu d'un feuillage ténébreux » ; « le cyprès... il s'y ajoute une idée funèbre. Les cloisons de cyprès, c'est le rapprochement autour de nos fins dernières ».

L'importance du feu et de la lumière sont également flagrants, et la plupart du temps associés à un état d'ombre, d'abîme noir. Il n'est guère de pages où il ne leur soit fait un appel, prouvant le désir de l'absolu qui hante Claudel, sa vision de l'Eternité, du Parfait,

la lutte contre les ténèbres du mal par la sincérité et la droiture du cœur, par une aide certaine, d'aussi loin venue qu'elle soit, qui prouve aussi le besoin qu'il a de vivre la joie, ce « feu qui de tous côtés en lui craque et part en flammes et en étincelles ». C'est à cette importance donnée à ce qui repousse l'obscurité et combat pour la lumière qu'il convient d'apparenter celle de l'or et celle de la rose. Il en est d'autres encore, également représentatives des réalités spirituelles intégrées dans la réalité la plus simple, la plus claire qui soit (comme la lune, les pierres précieuses).

Claudel croit donc à la vertu figurative de tout ce qui existe et il en attend (et atteint) un pouvoir de connaissance. « Il est au ciel un mouvement pur dont le détail terrestre est la transcription innombrable. »

C'est à des confrontations de ce genre que l'on se livrera pour discerner les dominantes des grands courants de la vie poétique claudélienne. Nous avons à considérer qu'un poète s'exprime ; et l'expression étant un geste, une façon de se comporter, ce sont ces gestes, ce comportement qui requièrent notre attention ; les allées et venues les plus fréquentes du poète nous prouveront dans quel sens va sa marche, et nous en découvrirons les raisons.

Les dominantes ainsi révélées se prêtent à une investigation : quiconque sera capable de les déterminer à leur caractère allusif et par la fréquence et la force avec lesquelles on les voit apparaître. Elles nous permettront de parler de thèmes sur qui se développe l'ensemble de l'œuvre, comme la tapisserie est expliquée par la trame, comme l'édifice est élevé sur les fondations et les pierres d'angle.

Ainsi, dans l'ouvrage achevé d'un homme, dans le travail écrit de Claudel, est-il un certain nombre de thèmes qui participent à l'élaboration du tout et l'expliquent en lui conférant la valeur de l'authenticité. Parmi eux, le thème de la connaissance et le thème de la possession viennent confirmer l'existence vitale de l'œuvre claudélienne.

L'Art Poétique a enseigné que « comprendre, c'est communier », et que « naître, pour tout, c'est co-naître ». Or Claudel n'a jamais cessé de revendiquer une pénétration dans l'objet et l'être. Souvenons-nous

de sa première manifestation, *Tête d'Or*. Nous n'allons pas au delà du début pour trouver ce don de soi de Cébès :

... ô choses, ici
Je m'offre à vous !

et cette intimité qu'il veut réaliser quand il s'écrie :

O vent, je te bois !

Le poète donne et reçoit ; il est lui et il est tout ce qui n'appartient pas encore à lui :

Par moi
Aucune chose ne reste plus seule, mais je l'associe à une autre dans mon cœur.

Les références ne manquent pas qui, chez Claudel, font éclater cette faim de connaître et l'expliquent. Le R. P. Blanchet dans *La Perle Noire* (Gallimard) a pu en réunir une centaine, et même a-t-il procédé à un choix.

Mais un simple désir n'est pas une nourriture consistante. A la vraie faim doit correspondre une satisfaction. Claudel ne souhaite pas seulement, n'aspire pas : il exige. Comprendre, déjà, c'est à son sens ravir. Une conquête, un rapt, telles sont les expressions qui conviennent ici. Comme si ses voyages à travers le globe étaient une figuration sensible des nécessités de son esprit, de l'adhésion à tout, et entièrement, de ses facultés intellectuelles, il n'a jamais cessé de prouver par la volonté et la parole qu'il répondait affirmativement à une vocation constituée autant qu'acceptée. Aussi bien, la connaissance à laquelle il tend de toutes ses forces est-elle inséparable de la possession. Il ne conçoit pas un désaccord entre la pensée et l'action. Etre c'est vouloir, et vouloir c'est posséder.

Connaître et posséder, connaître pour posséder, et pas moins, voilà ce qui soutient, en la motivant, toute la création claudélienne. Con-

naissance et possession se trouvent provoquer le mouvement vers la joie : du fait qu'il y a tendance elle est illustrée par une démarche qui bientôt s'assure d'un rythme, prend élan, devient une marche. Avant même d'avoir trouvé, la recherche est une forme de l'accomplissement ; or, si, de promouvoir une possibilité d'action permet une mise en œuvre féconde de l'imagination préparant son bonheur, l'établissant, s'y insérant, c'est aussitôt une plénitude qui s'impose, palpable puisque pensée, et qui ouvre le domaine paradisiaque de la joie.

Le thème du mouvement, le thème de la joie sont donc subséquents, et tout lecteur saura les découvrir, et d'autres aussi, avec la précision des eaux qui jaillissent de la fécondité du sol et que, de la montagne, on aperçoit dessiner des figures vivantes parmi collines et vallées, et auxquelles on donne peu à peu un nom.

Mais l'assurance de l'éminente qualité du poète, de sa nouveauté apparaissant bien éclairée, bien dressée, charpentée dans l'équilibre, est-ce suffisant pour nous intéresser valablement à lui ? Si nous avons besoin d'une vie de l'esprit qui manifeste son pouvoir dans les zones où nous nous mouvons, est-ce sur Claudel que nous devrons prendre appui ? En un mot Claudel est-il de notre temps, et qu'avons-nous à faire avec lui ?

Questions légitimes. Les poser c'est déjà se tenir hors de ce matérialisme qui étouffe l'homme en le rabaissant à l'ordre des animaux supérieurs.

Nous vivons et voulons vivre et nous désirons ne pas accomplir là une fonction mais remplir un rôle. Cependant nos habitudes, notre sensibilité, notre jugement, les hasards de nos rencontres, le jeu des occasions nous tiennent dans une dépendance immédiate, et font que nous ne nous éloignons guère de l'être que nous sommes. Si nous nous demandons ce qu'est Claudel, nous nous demandons en réalité ce qu'il est pour nous.

Autant d'individus, autant de réponses. Les investigations psycho-

logiques les plus étendues ne suffiraient point à nuancer une position valable pour chacun, aussi paraît-il raisonnable de situer brièvement l'actualité du poète Claudel dont n'importe lequel d'entre nous pourra prendre ou repousser pour son usage partie ou totalité.

D'abord posons comme principe que l'actualité n'est qu'un moment de l'éternel, ou plutôt rappelons-le. Et remarquons que l'œuvre poétique de Claudel, si attachée qu'elle se veuille à une signification, ne laisse pas de présenter une portée valable pour chaque instant que nous vivons. Elle a ses bases posées sur des éléments très distants de notre époque mais ne néglige pas les problèmes les plus proches de nous Elle ne glorifie pas le progrès, l'humanité, la science, elle en traite avec un sourire ou un mouvement d'humeur parfois injuste (qu'on se rappelle certaines apostrophes). Mais Claudel parle ici en homme d'expérience qui veut dépasser, maîtriser les perfectionnemnts de la technique afin que celle-ci garde vis-à-vis de qui l'emploie un rôle de subordination. Or, si notre dignité est dans la pensée, et nous admettons tous cette supériorité donnée à notre espèce, nous ne saurions nous soumettre aveuglément à des agents extérieurs, autant perfectionnés qu'ils fussent. Conscient de la valeur infinie du travail, Claudel méprise les systèmes et enseigne l'Homme à s'en défier pour participer plutôt à une collaboration qui devienne une nouvelle et incessante vie. Il appelle à cette entreprise le secours de l'univers avec son histoire et sa géographie : « Connaître, c'est co-naître, naître avec ». Cette exigence implacable est sa façon de philosopher ; la traduction de sa vision symbolique représente la somme de poésie dont il est dépositaire. Mais le poète se tient ferme sur « la sainte réalité ». Ne nous étonnons point qu'il raille si facilement les plaintes romantiques ou le didactisme d'une pensée sans fondement.

Pour Claudel, la création entière est un poème. Il recouvre ce terme d'une signification très précise (indiquée par l'étymologie) et il célèbre son ouvrier. Son œuvre tient à cela, peut-être, de présenter une unité qui en fait la puissance, la partie poétique n'étant qu'un des éléments d'un tout.

Qu'importe s'il a pris parti, puisque nous l'avons vu accomplir une œuvre *vive*. Vive parce qu'il lui a cédé sa personne et sa raison

d'être ; vive encore parce qu'elle ruisselle de notre inquiétude de voir, d'entendre et de comprendre. Ne nous y trompons point : la joie qu'elle manifeste ne s'est pas faite en un jour, elle est née de l'angoisse d'être un homme qui, pour Claudel, s'est éclairée de la présence active de la poésie, cette vertu.

LOUIS PERCHE.

CHOIX DE POÈMES

(établi par Louis Perche)

Ce volume a été publié grâce à l'aimable autorisation des éditeurs de M. Paul Claudel, qui voudront bien trouver ici nos remerciements.

Et M. Perche, comme l'éditeur, tiennent à inscrire également la gratitude qu'ils doivent entre autres à M^lle^ Adrienne Monnier, à M^mes^ Bonniot, Doumic-Gillet, Jacques de Massary, à M. le Professeur Henri Mondor, à MM. Henri Guillemin, René Lacôte, Loys Masson, Roger Méquillet-Claudel, A. Mermoud, Darius Milhaud et Gabriel de Roton.

PSAUME 86

Pour la nativité de la Sainte Vierge

Fondement et fondation dans les montagnes saintes de Celle-ci qui est celle-là : Dieu chérit les portes de Sion par-dessus tout ce que Jacob peut lui offrir en fait d'improvisations.
Je me souviendrai en toi de Rahab et de Babylone qui me connaissent.
Toutes les races, Tyr, le peuple des Ethiopiens, il ne manque personne en elle.
N'est-ce pas Sion que j'entends qui s'écrie : Né, il est né un homme en moi, et c'est le Très-Haut qui a pourvu à ma fondation.
Dieu tient écriture des princes et des peuples qui ont été en elle.
Il y a une source en elle, il y a habitation en elle comme d'un peuple en fête.

Brangues, le 8 Septembre 1947.

INEDIT.

UN DISCOURS QUI DÉBOUCHE DANS LE SILENCE ET LE BLANC

Jadis au Japon, comme je montais de Nikkô à Chuzenji je vis, quoique grandement distants, juxtaposés par l'alignement de mon œil, la verdure d'un érable combler l'accord proposé par un pin. Les présentes pages commentent ce texte forestier, l'énonciation arborescente, par Juin, d'un nouvel Art poétique (1) de l'Univers, d'une nouvelle logique. L'ancienne avait le syllogisme pour organe, celle-ci a la métaphore, le mot nouveau, l'opération qui résulte de la seule existence conjointe et simultanée de deux choses différentes. La première a pour point de départ une affirmation générale et absolue, l'attribution une fois pour toutes, au sujet, d'une qualité, d'un caractère. Sans précision de temps ou de lieux, *le soleil brille, la somme des angles d'un triangle est égale à deux droits.* Elle crée, en les *définissant,* les individus abstraits, elle établit entre eux des séries invariables. Son procédé est une nomination. Tous ces termes une fois arrêtés, classés par genres et par espèces aux colonnes de son répertoire, par l'analyse un par un, elle les applique à tout sujet qui lui est proposé. Je compare cette logique à la première partie de la grammaire qui détermine la nature et la

(1) *Poiein* : faire.

Shanghai 24 décembre 1895

Cher Monsieur

Lointain, incessant, j'abuse cependant en la circonstance d'une année qui finit pour vous féliciter de celle qui va commencer, vaste et vierge. Une année toute neuve c'est comme une vie toute neuve. Cela me donnait envie autrefois d'aller me faire couper les cheveux, ou, ayant fermé mon appartement à double tour, d'engloutir mystérieusement la clef dans la poche de quelque vêtement, de manière inconnue suspendu au crochet du premier Jour venu. Cela n'explique pas pourquoi je me permets de vous venir ennuyer, mais j'ai toujours eu une vive sympathie pour vous, nous nous sommes tous deux tellement loin des gens, vous par les distances que crée votre puissante nature et moi par la distance pure et simple que cela constitue entre nous une espèce de rapprochement.

Lettre à Mallarmé.

J'ai lu deux de vos variations" à la première dans la "Semaine" de Mancini relative à la Russie, et la seconde dans un N° de la Revue Britannique qui m'est tombé on ne sait d'où. Je me suis profondément ému de l'acte et je remercie vivement de nous avoir montré toute la scène. Pourriez-vous être assez aimable pour me renvoyer, si elle vous sont jamais en voiture? Je ne puis comprendre cette accusation de scénisme que vous lancent des gens qui ne savent ce qu'ils disent et ne comprennent pas le besoin et la délicieux plaisir de s'exprimer avec titubole et précision.

Me voici au milieu de mon propre roman vous avoir encore parlé de la Chine. J'y vis et je m'y plais, mais les grands tropicaux que j'ai vus à mon passage ont pour moi un charme que je ne puis oublier. Ce chaleur de paradis et la vie y est trop forte et la d'ailleurs qui prend au ventre ceux qui y séjournent trop est commune. Le désolation

de l'individu qui circ. La Chine est un pays ancien, vertigineux, inextricable. La vie n'y a pas été atteinte par ce mal moderne de l'esprit qui se consacre lui-même, dans le mépris des enseignements précieux des vieilles traditions nationales, des grandes ressources de l'instinct et de la tradition. J'ai la civilisation moderne en horreur, et je m'y suis toujours senti étranger. Je la considère comme une grossièreté native et normale; et quand au milieu des mendiants et des cannibales, dans le tohu-bohu des boutiques des grands ports et des chaises à porteurs j'aperçois de loin quelque chose de vieux X une vieille qui est encore de la Vieille Chine, je suis comme un homme qui va voir jouer sa grosse pièce. Malgré mon aversion pour les descriptions, j'ai écrit ou je suis en train d'écrire un livre intitulé Pagode, jardins, Vie, la Nuit. J'espère que cela paraîtra dans quelque temps, et je serais

Lausanne qui vous voudrez bien les lire.

Je prendrai la liberté d'vous envoyer par le prochain vapeur, pour mon fils et le gouverneur, un ouvrage portant votre nom en vieux caractères Chinois. Il faudrait que vous ayez la bonté d'nous en transmettre, une quinzaine d'jours après avoir reçu cette-ci pour vous le remettre.

Je vous prie d'présenter mes respects à Madame de Gobineau, et de faire mes amitiés à tous les Chinois en Italie où j'ai pu rencontrer chez vous. Bien sincèrement, à vous-

Croyez mon cher vieux ami d'vous

A. Champollion

fonction des différents mots. La seconde logique en est comme la syntaxe qui enseigne l'art de les assembler, et celle-ci est pratiquée devant nos yeux par la nature même, il n'est science que du général, il n'est création que du particulier. La métaphore (1), l'iambe fondamental ou rapport d'une grave et d'une aiguë, ne se joue pas qu'aux feuilles de nos livres : elle est l'art autochtone employé par tout ce qui naît. Et ne parlez pas de hasard. La plantation de ce bouquet de pins, la forme de cette montagne n'en sont pas plus l'effet que le Parthénon ou ce diamant sur qui vieillit le lapidaire à l'user, mais le produit d'un trésor de dessins certes plus riche et plus savant. J'allègue maintes preuves de géologie et de climat, d'histoire naturelle et humaine ; nos œuvres et leurs moyens ne diffèrent pas de ceux de la nature. Je comprends que chaque chose ne subsiste pas sur elle seule, mais dans un rapport infini avec toutes les autres. Quand j'aurai démonté tous les organes d'une plante ou d'un insecte, je ne saurai pas tout encore, pas plus que je ne saurai tout du Misanthrope ou de l'Avare par leur découpure sur le décor. Il me reste à apprendre en quoi *cette* feuille, *cet* insecte est essentiellement différent, et par là en quoi il est nécessaire, *ce qu'il fait là,* sa position dans l'ensemble, son rôle dans l'affabulation de la pièce. Le cerisier et le hareng ne sont pas si féconds que pour eux-mêmes, mais pour les peuplades pillardes qu'ils nourrissent. Le temps passe, dit-on, oui : *il se passe* quelque chose, un drame infiniment complexe aux acteurs entremêlés, que l'action même introduit ou suscite. Qu'un critique se poste devant la scène béante ! Il ne s'agit

(1) Avec ses transpositions dans les autres arts : « valeurs », « harmonies », « proportions ».

pas d'une rangée d'automates isolés produisant le même geste indéfiniment, mais d'une action commune, d'une *commedia dell'arte,* qui se poursuit. J'y ai moi-même mon entrée et ma sortie ; mes répliques sont stipulées. Là, toute chose, tout être est son nom propre, son poids spécifique dans le milieu où il est immergé, sa valeur totale en tant que signe du moment où l'action arrive. Vous me racontez Waterloo, vous m'expliquez la carte, vous me dites la rencontre de Wellington et de Blücher et en effet il y a un lien entre ces notions. Or, je vois Waterloo ; et là-bas dans l'océan Indien, je vois en même temps un pêcheur de perles dont la tête soudain crève l'eau près de son catamaran. Et il y a aussi un lien entre ces deux faits. Tous les deux écrivent la même heure, tous les deux sont des fleurons commandés par le même dessin.

Tournons donc comme la religieuse Chaldée nos yeux vers le ciel absolu où les astres en un inextricable chiffre ont dressé notre acte de naissance et tiennent greffe de nos pactes et de nos serments. Mais à défaut de la polaire pour faire le point, sans planète pour en prendre la hauteur, sans sextant et sans horizons, regarde : ta destinée repose, aussi bien que dans les corps célestes, au cœur de ces gens inconnus qui décrivent à tes côtés leur trajectoire. Le fer-à-cheval que tu ramasses dans la poussière, le lièvre subit qui traverse ta route, ils s'échappent de cette affaire même dont tu es sans le savoir et dont la marche te pousse et te précède. *Cras,* dit le corbeau, demain ! Les oiseaux qui d'un long vol nous arrivent du Sund et de la Courlande nous jettent d'un cri lointain une nouvelle à prendre avec nous, à discuter ce soir morosement avec notre feu : (la création d'un « œil » ? le déplacement d'une figure sur la terre hérissée

d'hommes droits ?). Et jadis notre observation n'était que de ce cercle le plus étroit qui nous contouche, la pierre où notre pied choppe, en sortant, cet homme qui éternue à notre coude. Mais aujourd'hui nous pouvons embrasser autour de nous des figures plus vastes et plus riches. Chaque matin le journal nous donne la physionomie de la terre, l'état de la politique, le bilan des échanges. Nous possédons le présent dans sa totalité, tout l'ouvrage se fait sous nos yeux ; toute la ligne du futur apparaît sur le rouleau d'impression qui l'attire.

Pour le répéter, le passé est la condition sans cesse grossie du futur, l'éternelle proposition créatrice de la tonique à la dominante. Brisons donc les liens qui nous ont tenus si longtemps captifs et foulons aux pieds le triste adage : *les mêmes causes produisent les mêmes effets.* Répondant premièrement qu'il n'y a de cause que totale, que chaque effet est l'évaluation diverse de tout le moment, et que toute cause particulière n'est qu'une fiction pour notre commodité, par quoi nous isolons, les abstrayant dans l'absolu, nous donons d'une existence terminale telles prémisses, pour en dégager une mineure arbitraire. Secondement, et par suite, que la cause n'est jamais la même, mais l'opération comme d'une somme qui croît.

Il ne reste à tirer sous ces lignes aucune barre : que ce discours débouche dans le silence et le blanc ! Où seule ne peut se dissoudre cette question : Mais, enfin, le sens, ce *sens* de la vie que nous appelons le temps, quel, donc, est-il ? Tout mouvement, nous l'avons dit, est *d'*un point, et non pas *vers* un point. C'est de lui que part le vestige. C'est à lui que s'attache toute vie déroulée par le temps, c'est la

corde sur laquelle l'archet commence et achève sa course. Le temps est le moyen offert à tout ce qui sera d'être afin de n'être plus. Il est l'*Invitation à mourir,* à toute phrase de se décomposer dans l'accord explicatif et total, de consommer la parole d'adoration à l'oreille de *Sigé* l'Abîme.

ART POÉTIQUE.

HOMMAGE A MALLARMÉ

Celui-là seul saura sourire, s'il a plu
A la Muse elle-même, institutrice et Mère,
De former, lui ouvrant la Lettre et la Grammaire,
Sa lèvre au vers exact et au Mot absolu.

La sécurité de l'office qui l'élut
Rit que rien d'éternel comme rien d'éphémère
N'échappe à la mesure adéquate et sommaire
De la voix qui finit où le Verbe conclut.

Gardien pur d'un or fixe où l'aboi vague insulte !
Si, hommage rustique et témoignage occulte,
Ma main cherche quoi prendre au sol pour s'en armer,

Je choisis de casser la branche militaire
Dont la feuille à la tempe honore, Mallarmé,
Amère, le triomphe, et verte, le mystère.

26 juillet 1897.

VERS D'EXIL

(*Fragment*)

Piéton, il ne me reste plus que le chemin.
D'où je viens, où je vais, où je passai, demain,
Hier, campagne ou bois, fond plat ou côte raide,
Le ruisseau qui me suit et déjà me précède,
Rien ne subsiste au cœur stoïque du marcheur,
Sinon ce que son pas enjambe, la largeur
Du chemin qu'un rythme interminable ramène.
En vain l'air attiédi d'une douceur humaine
L'enlace, (car par l'automne pur d'un long ciel
Des feuilles sous mes pieds monte un parfum charnel,
Moins fort, ô cœur, que ne sont amères ces roses !)
Par derrière moi noire ou par devant moi rose,
Que mon ombre revienne ou croisse avec le jour,
Mon pas n'en sera ni moins ferme ni plus court.
Le silence est profond et la campagne est vide.
Il ne me reste plus que la route solide
Et la présence douce à ce marcheur hautain
D'un couchant où l'aurore avec le soir s'éteint.

(*VERS D'EXIL*, Théâtre, t. IV.)

L'ESPRIT ET L'EAU

(*Fragment*)

Mon Dieu, qui au commencement avez séparé les eaux supérieures des eaux inférieures,
Et qui de nouveau avez séparé de ces eaux humides que je dis,
L'aride, comme un enfant divisé de l'abondant corps maternel,
La Terre bien chauffante, tendre-feuillante et nourrie du lait de la pluie,
Et qui dans le temps de la douleur comme au jour de la création saisissez dans votre main toute-puissante
L'argile humaine et l'esprit de tous côtés vous gicle entre les doigts,
De nouveau après les longues routes terrestres,
Voici l'Ode, voici que cette grande Ode nouvelle vous est présente,
Non point comme une chose qui commence, mais peu à peu comme la mer qui était là,
La mer de toutes les paroles humaines avec la surface en divers endroits,
Reconnue par un souffle sous le brouillard et par l'œil de la matrone Lune !

Or, maintenant, près d'un palais couleur de souci dans les arbres aux toits nombreux ombrageant un trône pourri,

J'habite d'un vieux empire le décombre principal.
Loin de la mer libre et pure, au plus terre de la terre je vis jaune,
Où la terre même est l'élément qu'on respire, souillant immensément de sa substance l'air et l'eau.
Ici où convergent les canaux crasseux et les vieilles routes usées et les pistes des ânes et des chameaux,
Où l'Empereur du sol foncier trace son sillon et lève les mains vers le Ciel utile d'où vient le temps bon et mauvais.
Et comme aux jours de grain le long des côtes on voit les phares et les aiguilles de rocher tout enveloppés de brume et d'écume pulvérisée,
C'est ainsi que dans le vieux vent de la Terre, la Cité carrée dresse ses retranchements et ses portes,
Etage ses Portes colossales dans le vent jaune, trois fois trois portes comme des éléphants,
Dans le vent de cendre et de poussière, dans le grand vent gris de la poudre qui fut Sodome, et les empires d'Egypte et les Perses, et Paris, et Tadmor, et Babylone.

Mais que m'importent à présent vos empires, et tout ce qui meurt,
Et vous autres que j'ai laissés, votre voie hideuse là-bas !
Puisque je suis libre ! que m'importent vos arrangements cruels ? puisque moi du moins je suis libre ? puisque j'ai trouvé ! puisque moi du moins je suis dehors !
Puisque je n'ai plus ma place avec les choses créées, mais ma part avec ce qui les crée, l'esprit liquide et lascif !
Est-ce que l'on bêche la mer ? est-ce que vous la fumez comme un carré de pois ?
Est-ce que vous lui choisissez sa rotation, de la luzerne

ou du blé ou des choux ou des betteraves jaunes ou pourpres ?

Mais elle est la vie même sans laquelle tout est mort, ah ! je veux la vie même sans laquelle tout est mort !

La vie même et tout le reste me tue qui est mortel !

Ah, je n'en ai pas assez ! Je regarde la mer ! Tout cela me remplit qui a fin.

Mais ici et où que je tourne le visage et de cet autre côté

Il y en a plus et encore et là aussi et toujours et de même et davantage ! Toujours, cher cœur !

Pas à craindre que mes yeux l'épuisent ! Ah, j'en ai assez de vos eaux buvables.

Je ne veux pas de vos eaux arrangées, moissonnées par le soleil, passées au filtre et à l'alambic, distribuées par l'engin des monts,

Corruptibles, coulantes.

Vos sources ne sont point des sources.

L'Elément même !

La matière première ! C'est la mère, je dis, qu'il me faut ! Possédons la mer éternelle et salée, la grande rose grise ! Je lève un bras vers le paradis ! Je m'avance vers la mer aux entrailles de raisin !

Je me suis embarqué pour toujours ! Je suis comme le vieux marin qui ne connaît plus la terre que par ses feux, les systèmes d'étoiles vertes ou rouges enseignés par la carte et le portulan.

Un moment sur le quai parmi les balles et les tonneaux, les papiers chez le consul, une poignée de main au stevedore ;

Et puis de nouveau l'amarre larguée, un coup de timbre aux

machines, le break-water que l'on double, et sous mes pieds
De nouveau la dilatation de la houle !

Ni
Le marin, ni
Le poisson qu'un autre poisson à manger
Entraîne, mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive,
Et l'eau même, et l'élément même, je joue, je resplendis ! Je partage la liberté de la mer omniprésente !
L'eau
Toujours s'en vient retrouver l'eau,
Composant une goutte unique.
Si j'étais la mer, crucifiée par un milliard de bras sur ses deux continents,
A plein ventre ressentant la traction rude du ciel circulaire avec le soleil immobile comme la mèche allumée sous la ventouse,
Connaissant ma propre quantité,
C'est moi, je tire, j'appelle sur toutes mes racines, le Gange, le Mississipi,
L'épaisse touffe de l'Orénoque, le long fil du Rhin, le Nil avec sa double vessie,
Et le lion nocturne buvant, et les marais, et les vases souterrains, et le cœur rond et plein des hommes qui durent leur instant.
Pas la mer, mais je suis esprit ! et comme l'eau
De l'eau, l'esprit reconnaît l'esprit,
L'esprit, le souffle secret,

L'esprit créateur qui fait rire, l'esprit de vie et la grande haleine pneumatique, le dégagement de l'esprit
Qui chatouille et qui enivre et qui fait rire !
O que cela est plus vif et agile, pas à craindre d'être laissé au sec ! Loin que j'enfonce, je ne puis vaincre l'élasticité de l'abîme.
Comme du fond de l'eau on voit à la fois une douzaine de déesses aux beaux membres,
Verdâtres monter dans une éruption de bulles d'air,
Elles se jouent au lever du jour divin dans la grande dentelle blanche, dans le feu jaune et froid, dans la mer gazeuse et pétillante !
Quelle
Porte m'arrêterait ? quelle muraille ? L'eau
Odore l'eau, et moi je suis plus qu'elle-même liquide !
Comme elle dissout la terre et la pierre cimentée j'ai partout des intelligences !
L'eau qui a fait la terre la délie, l'esprit qui a fait la porte ouvre la serrure.
Et qu'est-ce que l'eau inerte à côté de l'esprit, sa puissance
Auprès de son activité, la matière au prix de l'ouvrier ?
Je sens, je flaire, je débrouille, je dépiste, je respire avec un certain sens
La chose comment elle est faite ! Et moi aussi je suis plein d'un dieu, je suis plein d'ignorance et de génie !
O forces à l'œuvre autour de moi,
J'en sais faire autant que vous, je suis libre, je suis violent, je suis libre à votre manière que les professeurs n'entendent pas !
Comme l'arbre au printemps nouveau chaque année
Invente, travaillé par son âme,

Le vert, le même qui est éternel, crée de rien sa feuille pointue,
Moi, l'homme,
Je sais ce que je fais,
De la poussée et de ce pouvoir même de naissance et de création
J'use, je suis maître,
Je suis au monde, j'exerce de toutes parts ma connaissance.
Je connais toutes choses et toutes choses se connaissent en moi.
J'apporte à toute chose sa délivrance.
Par moi
Aucune chose ne reste plus seule mais je l'associe à une autre dans mon cœur.

CINQ GRANDES ODES.

LA MUSE QUI EST LA GRACE

(*Fragment*)

Antistrophe I

Que m'importent toutes vos machines et toutes vos œuvres d'esclaves et vos livres et vos écritures ?
O vraiment fils de la terre ! ô pataud aux larges pieds ! ô vraiment né pour la charrue, arrachant chaque pied au sillon !
Celui-ci était fort bien fait pour être clerc d'étude, grossoyant la minute de l'expédition.
O sort d'une Immortelle attachée à ce lourd imbécile !
Ce n'est point avec le tour et le ciseau que l'on fait un homme vivant, mais avec une femme, ce n'est pas avec l'encre et la plume que l'on fait une parole vivante !
Quels comptes donc fais-tu des femmes ? tout serait trop facile sans elles. Et moi, je suis une femme entre les femmes !
Je ne suis pas accessible à la raison, tu ne feras point, tu ne feras point de moi ce que tu veux, mais je chante et danse !
Et je ne veux pas que tu aimes une autre femme que moi, mais moi seule, car il n'en est pas de si belle que je suis,
Et jamais tu ne seras vieux pour moi, mais toujours plus à mes yeux jeune et beau, jusque tu sois un immortel avec moi !

O sot, au lieu de raisonner, profite de cette heure d'or ! Souris ! Comprends, tête de pierre ! O face d'âne, apprends le grand rire divin !

Car je ne suis point pour toujours ici, mais je suis fragile sur ce sol de la terre avec mes deux pieds qui tâtent,

Comme un homme au fond de l'eau qui le repousse, comme un oiseau qui cherche à se poser, les deux ailes à demi reployées, comme la flamme sur la mèche !

Vois-moi devant toi pour ce court moment, ta bien-aimée, avec ce visage qui détruit la mort !

Celui qui a bu seulement plein son écuelle de vin nouveau, il ne connaît plus le créancier et le propriétaire ;

Il n'est plus l'époux d'une terre maigre et le colon d'une femme querelleuse avec quatre filles à la maison ;

Mais le voici qui bondit tout nu comme un dieu sur le théâtre, la tête coiffée de pampres, tout violet et poisseux du pis sucré de la grappe,

Comme un dieu au côté de la thymélé, brandissant la peau d'un petit cochon plein de vin qui est la tête du roi Panthée,

Cependant qu'attendant son tour le chœur des garçons et petites filles aux voix fraîches le regarde en croquant des olives salées !

Telle est la vertu de cette boisson terrestre : l'ivrogne peu à peu, plein de gaieté, voit double,

Les choses à la fois comme elles sont et comme elles ne sont pas et les gens commencent à ne pas comprendre ce qu'il dit.

La vérité sera-t-elle moins forte que le mensonge ?

Ferme les yeux seulement et respire la vie froide ! Fi de vous, ô chiches jours terrestres !

O noces ! ô prémisses de l'esprit ! bois de ce vin non fermenté seulement !
Avance-toi et vois l'éternel matin, la terre et la mer sous le soleil du matin, comme quelqu'un qui paraît devant le trône de Dieu !
Comme l'enfant Jupiter quand il se tint ébloui sur le seuil de la caverne de Dicté,
Le monde autour de toi, non plus comme un esclave soumis, mais comme l'héritier et comme le fils légitime !
Car ce n'est point toi qui es fait pour lui, mais c'est lui qui est fait pour toi !
C'en est fait ! pourquoi se roidir davantage et résister
Contre l'évidence de ta joie et contre la véhémence de ce souffle céleste ? Il faut céder !
Triomphe et frappe du pied la terre, car qui s'attache à rien,
C'est qu'il n'en est plus le maître, et foule la terre sous tes pieds comme quelqu'un qui danse !
Ris donc, je le veux, de te voir,
Ris, immortel ! de te voir parmi ces choses périssables !
Et raille, et regarde ce que tu prenais au sérieux ! car elles font semblant d'être là et elles passent.
Et elles font semblant de passer, et elles ne cessent pas d'être là !
Et toi, tu es avec Dieu pour toujours !
Pour transformer le monde il n'est pas besoin pour toi de la pioche et de la hache et de la truelle et de l'épée,
Mais il te suffit de le regarder seulement, de ces deux yeux de l'esprit qui voit et qui entend.

LA MAISON FERMÉE

(*Fragment*)

Salut, aurore de ce siècle qui commence !
Que d'autres te maudissent, mais moi je te consacre sans frayeur ce chant pareil à celui qu'Horace confia à des chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles quand Auguste fonda Rome pour la seconde fois.
A la place de tant de saintes églises qui tombent la face contre terre,
(Ainsi jadis dans cette ville impie de la Bourgogne, j'ai vu la statue abattue de Notre-Dame, gisante la face contre terre sous la neige, suppliante pour l'iniquité de son peuple),
De tant d'asiles ouverts par la pioche qui ne sait ce qu'elle fait,
Voici de nouveau pour nous une maison pour faire notre prière,
Un temple nouveau dont la rage de Satan n'éteindra point les lampes ni ne sapera les voûtes adamantines.
Pour la clôture de Solesmes et de Ligugé voici une autre clôture !
Je vois devant moi l'Eglise catholique qui est de tout l'univers !
O capture ! ô pêche miraculeuse ! ô million d'étoiles prises aux mailles de notre filet,

Paul Claudel adolescent. Buste par sa sœur Camille.
(Musée Calvet-Avignon).

Paul Claudel au lycée Louis-le-Grand.
(Croquis par Gabriel de Roton 1884).

Paul Claudel en tenue de consul.

CHATEAU DE BRANGUES
MORELL
BRANGUES
ISÈRE

Le 19 x^bre 1941

Mon cher ami

Il est bien clair que v. ne me haïssez pas q. v. n'avez pas plus d'intention de me tuer que de m'adorer, q. la lecture de mes poèmes n'a aucun rapport avec vos os, v. chair etc. Alors pourquoi ces exagérés, qu'il vaut mieux laisser à la littérature publicitaire ou électorale? Pourquoi ne pas dire tranquillement que v. avez trouvé ma lettre très désagréable?

Avouez q. c'est vous q. m'avez cherché, v. auriez dû comprendre par mon silence q. je n'avais pas la moindre intention de m'intéresser à Poésie et à votre groupe. J'ai toujours haï les "groupes" et ce n'est pas à 74 ans q. je changerai d'opinion.

Mais je regrette ma vivacité.

Cependant puisq. n. y sommes je vais tâcher de v. faire comprendre avec brièveté contre la conception q. v. v. faites de

Lettre à Lovs Masson.

la poésie. Elle est remarquablement uniforme, à tel point q. si on ne regarde pas les noms d'auteurs, on dirait q. toutes ces plaquettes sortent de la même plume.

1° Exagérations abondes dans l'expression. Que dirait-on d'un musicien q. ferait usage du jouer fort tout le temps?

2° Un poème est autre chose qu'une série de petites impressions aligné bout à bout et inconnexes dans un langage prétentieux. Il arrive même qu'un art appelle composition ce qui est aussi chose qu'il machinalement.

3° Des auteurs ne prennent pas ces bonnes qu'il y a des sensations (tout est sensation chez eux) non pas seulement incohérentes mais incompatibles. Quand par ex. l'un de vous écrit

"l'odeur des aubes déteres"

ce sont 3 images absolument inconciliables, car les aubes n'ont pas d'odeur, et de plus on déterre un cadavre, on déterre une conspiration, on ne déterre pas une aube!

CHÂTEAU DE BRANSUES
MORESTEL
TEL N° 2 BRANGUES

4° L'énonciation poétique ne se passe pas d'un certain rythme, élan, bond, allure heureuse de la parole portée par dessous la terre comme par une aile. Il faut toujours une prosodie, surtout quand on a décidé de ne pas employer les rimes. Il ne suffit pas d'aligner un nombre de mots q. n. passent par la tête. De cela vous et vos camarades n'avez pas la moindre idée. On disait q. v. n'avez pas d'oreille. Et ce découpage d'aliénées serait en vers plus douloureux q. pour la prose ces accommodations q. v. imposez à une langue déjà rebattue par la fausseté criarde des vocables choisis. On a l'impression d'un train q. s'emballe, gueulement et dont les wagons s'entrechoquent. Et quand de nouveau il repart, c'est un déménagement affreux q. vient au cœur de l'estomac.

5° A ce même point de vue phonétique q. n'avez aucune idée de l'équilibre de la

princesse, des rapports des timbres, de l'emploi des finales masculines ou féminines etc. Vous n'imaginez pas la différence qu'il y a de voir un de vos opéras exécuté en une soirée faite, là où un opéra fort était indéjouable. Quand on n'a pas le mécanisme ouvert de cette musique si délicate et si profonde de la langue française, il vaut mieux ne pas écrire.

6° Enfin on dirait q. v. n'avez rien lu, rien médité, rien étudié. On dirait une bande de gosses mal élevés q. s'échappent les cheveux au vent criant tout ce q. leur passe par la tête. La possibilité remplace le fait de don et de travail.

Je ne vous parle pas ici q. vous et vos camarades ayez été un peu écoutés. Mais je parle une langue. Qui aurait dit qu'un Wagner, auteur de tant d'ouvrages inspirés, serait tout à coup capable de créer un style comme Rose-Marie ?

CHÂTEAU DE BRANGUES
MORESTEL
TEL N°2 BRANGUES

Et grand Dieu ! quelle importance v. donnez à cette pauvre chose q. v. appelez la "poésie", comme s'il n'y avait pas d'autres réalités q. s'imposent à nous et soient capables de faire sortir de nous ce q. n. avons de meilleur.

Et maintenant v. allez me haïr encore davantage. Pour moi je n'risque le désir de vous engager dans des chemins raisonnables.

C. Cl

Comme un grand butin de poissons à demi sorti de la mer
dont les écailles vivent à la lueur de la torche !
Nous avons conquis le monde et nous avons trouvé que
Votre création est finie,
Et que l'imparfait n'a point de place avec Vos œuvres finies,
et que notre imagination ne peut pas ajouter
Un seul chiffre à ce Nombre en extase devant Votre Unité !
Comme jadis quand Colomb et Magellan eurent rejoint les
deux parts de la terre,
Tous les monstres des vieilles cartes s'évanouirent,
Ainsi le ciel n'a plus pour nous de terreur, sachant que si
loin qu'il s'étend
Votre mesure n'est pas absente. Votre bonté n'est pas absente.
Et nous considérons vos étoiles au ciel
Paisiblement comme des brebis pleines et comme des ouailles
paissantes,
Aussi nombreuses que la postérité d'Abraham.
Comme on voit les petites araignées ou de certaines larves
d'insectes comme des pierres précieuses bien cachées dans
leur bourse d'ouate et de satin,
C'est ainsi que l'on m'a montré toute une nichée de soleils
encore embarrassés aux froids plis de la nébuleuse,
C'est ainsi que je vous vois, tous mes frères, dans la boue et
sous le déguisement pareils à des étoiles souffrantes !
Tout est à moi, catholique, et je ne suis privé d'aucun de
vous. La mort au lieu de vous obscurcir
Vous dégage comme une planète qui commence son éternelle
orbite,
Parçourant des aires égales en des temps égaux,
Selon l'ellipse dont le soleil que nous voyons reporte un seul
des foyers.

Je vous salue, firmament de tous les morts !
Comme une planète qui est réduite pour nous à sa lumière et à son mouvement mathématique,
Heureuses âmes, nous ne voyons plus de vous que cette quantité
De la gloire de Dieu que vous reflétez, suspendues dans l'extase de la parfaite pauvreté, comparable à la raréfaction de l'espace astronomique !
Saintes âmes, puissé-je un jour être comme le dernier parmi vous !
Votre gloire est notre salut. Celui-là est fait bien à qui le bien est fait et rend le plus de lumière qui en reçoit davantage,
Usant de ces divers moyens que Dieu lui donne, soit la richesse, soit la pauvreté,
Soit l'intelligence, soit le loisir, soit le travail, selon la loi
Imposée à tous les animaux de chercher leur vie.
Tournons nos yeux vers le ciel qui est déjà fait, ô mes frères, de ce ciel en travail !
Car depuis les jours de celle de Bethléem, nos ténèbres sont en mal d'étoiles,
Et je sens autour de moi dans la nuit de grands êtres purs plus radieux que Sirius et de profonds mouvements ensemble d'âmes élues,
Pareilles à l'amas stellaire de l'Hercule et à des tronçons de Voie lactée !
Un peu de lumière est supérieure à beaucoup de ténèbres. Ne nous troublons point de ce qui est hors de nous.
Ne jugeons point de peur d'être jugés, ne maudissons point le présent qui est avec nous comme notre éternité.
Tel le moine qui rentre dans son couvent dévasté,

Et il lui paraît tout aussi beau sous la cendre et le cilice que le jour de la dédicace,
Lorsque le clocher de cent pieds comme un mât de navire se dressait dans le soleil plus clair que le vin
Avec ses quatre cloches de bronze neuf jaunes et pures comme des lys.
Car que lui manquerait-il dès là qu'il a son livre et un supérieur au-dessus de lui ?
Et le voici de nouveau qui s'assied, ayant fait le signe de la croix, et qui pour le bien copier étalant devant lui l'Evangile à la première page
Recommence l'initiale d'or sur le diplôme de pourpre.

Et maintenant que selon le rite j'ai salué le Ciel et la Terre et les vivants,
Comme l'officiant qui fait une pause dans l'invocation, cependant que les trompettes se taisent, et l'on n'entend que la graisse et la chair des victimes qui crépitent sur les charbons ardents aux quatre coins de l'esplanade dans l'heure de Midi,
Je me retournerai vers les Morts, je n'omettrai pas le plus vieux devoir humain,
Reliant ma parole soufflante à ces bouches éteintes.
Serons-nous plus impies que les païens
Qui ne croyaient pas qu'ils pussent cesser de faire du bien aux morts et ceux-ci de même à eux ?
Nous ne sommes pas des fils de chiens et de bêtes brutes, et nos pères ne sont point des ombres vaines sur la route,
Mais nous sommes sortis de leur chair réelle et de leur âme réelle, et la vérité ne sort point du mensonge et ce qui est vérité ne devient point songe et mensonge.

Voici que je puis leur offrir une nourriture meilleure que des baguettes d'encens et du vin chaud et de la viande hachée dans des bols pour ces bouches étroites.
Goûtez, ô Mânes, les prémisses de nos moissons.
L'Ange de Dieu une fois par an
S'en va prendre le ciboire d'or sur l'autel et se dirige vers le peuple défunt,
Tel qu'un prêtre vêtu d'une chasuble d'or qui précédé de l'acolyte avec un cierge s'en va vers la barre de communion,
Avec un ciboire tout rempli et débordant de nos bonnes œuvres consacrées par Dieu,
De nos suffrages et de nos mortifications, et de chapelets récités et de messes offertes,
Telles que de blanches hosties et une petite étoile éclatante entre ses doigts.
Ainsi par un sombre matin de Noël, j'ai vu rang après rang la foule des Macaïstes et des femmes Chinoises,
La tête couverte de longs voiles noirs qui ne laissaient voir que la bouche se presser à la table de communion.
Ecoutez le cri pitoyable des morts !
J'entends la foule innombrable des défunts se pressant autour de moi comme une mer qui demanderait pitié !
« Ayez pitié de nous, vous du moins, nos amis !
N'ayez point horreur de nous à cause de notre dénuement, car la chair même de notre visage a disparu et il ne nous reste plus que les dents autour de la bouche.
Fils de nos os chrétiens, aie compassion de notre pourriture, dont Dieu a dit qu'elle est ta mère et tes frères !
Vois ! nous t'avons laissé notre terre et nos biens, n'aurons-nous pas une miette de ta table, une goutte d'eau de ton verre ?

Des larmes vaines, un bref sanglot, et tout est oublié,
Et l'homme de ma paix qui mangeait le doux pain avec moi a magnifié sur moi sa supplantation.
O vivant qui peux encore mériter ! ô possesseur d'inépuisables richesses !
Pour nous nous endurons le feu et le cachot et la poutre de notre maison n'est pas de cèdre !
Priez pour nous non pas afin que notre souffrance diminue, mais pour qu'elle augmente,
Et que finisse enfin le mal en nous et l'abomination de cette résistance détestée ! »
Mais déjà l'Ange aux paupières baissées se dirige vers le peuple défunt avec le vase d'or qu'il a pris sur l'autel,
Tout rempli des prémisses de la moisson terrestre,
Le custode seulement et non point la coupe, car nous ne goûterons point de ce fruit de la vigne avant que nous le buvions nouveau dans le Royaume de Dieu.

CINQ GRANDES ODES.

PENSÉE EN MER

Le bateau fait sa route entre les îles ; la mer est si calme qu'on dirait qu'elle n'existe pas. Il est onze heures du matin, et l'on ne sait s'il pleut ou non.

La pensée du voyageur se reporte à l'année précédente. Il revoit sa traversée de l'Océan dans la nuit et la rafale, les ports, les gares, l'arrivée le dimanche gras, le roulement vers la maison, tandis que d'un œil froid il considérait au travers de la glace souillée de boue les fêtes hideuses de la foule. On allait lui remontrer les parents, les amis, les lieux, et puis il faut de nouveau partir. Amère entrevue ! comme s'il était permis à quelqu'un d'étreindre son passé. C'est ce qui rend le retour plus triste qu'un départ. Le voyageur rentre chez lui comme un hôte ; il est étranger à tout, et tout lui est étrange. Servante, suspends seulement le manteau de voyage et ne l'emporte point. De nouveau, il faudra partir ! A la table de famille le voici qui se rassied, convive suspect et précaire. Mais, parents, non ! Ce passant que vous avez accueilli, les oreilles pleines du fracas des trains et de la clameur de la mer, oscillant, comme un homme qui rêve, du profond mouvement qu'il sent encore sous ses pieds, et qui va le remporter, n'est plus le même homme que vous conduisîtes au quai fatal. La séparation a eu lieu, et l'exil où il est entré le suit.

CONNAISSANCE DE L'EST.

L'ENTRÉE DE LA TERRE

Plutôt que d'en assaillir le flanc de la pointe ferrée de mon bâton, j'aime mieux voir, de ce fond plat de la plaine où je chemine, les montagnes autour de moi dans la gloire de l'après-midi siéger comme cent vieillards. Le soleil de la Pentecôte illumine la Terre nette et parée et profonde comme une église. L'air est si frais et si clair qu'il me semble que je marche nu, tout en paix. On entend de toutes parts, comme un cri de flûte, la note à l'unisson des norias qui montent l'eau dans les champs (trois par trois, hommes et femmes, accrochés des bras à leur poutre, riants, la face couverte de sueur, dansent sur la triple roue), et devant les pas du promeneur s'ouvre l'étendue aimable et solennelle.

Je mesure de l'œil le circuit qu'il me faudra suivre. Par ces étroites chaussées de terre qui encadrent les rizières (je sais que, du haut de la montagne, la plaine avec ses champs ressemble à un vieux vitrail aux verres irréguliers enchâssés dans des mailles de plomb : les collines et les villages en émergent nettement), j'ai fini par rejoindre le chemin dallé.

Il traverse les rizières et les bois d'orangers,

— Les villages gardés à une issue par leur grand banyan (le Père, à qui tous les enfants du pays sont donnés à adoption), à l'autre, non loin des puits à eau et à engrais, par le *fanum* des génies municipaux, qui, tous deux, armés de

pied en cap et l'arc au ventre, peints sur la porte tordent l'un vers l'autre leurs yeux tricolores ; et à mesure que j'avance, tournant la tête à droite et à gauche, je goûte la lente modification des heures. Car, perpétuel piéton, juge sagace de la longueur des ombres, je ne perds rien de l'auguste cérémonie de la journée : ivre de voir, je comprends tout. Ce pont encore à franchir dans la paix coite de l'heure du goûter, ces collines à gravir et à descendre, cette vallée à passer, et entre trois pins je vois déjà ce roc ardu où il me faut occuper maintenant mon poste et assister à la consommation de ceci qui fut un jour.

C'est le moment de la solennelle Introduction où le Soleil franchit le seuil de la Terre. Depuis quinze heures il a passé la ligne de la mer incirconscrite, et comme un aigle immobile sur son aile qui examine au loin la campagne, il a gagné la plus haute partie du ciel. Voici maintenant qu'il incline sa course et la Terre s'ouvre pour le recevoir. La gorge qu'il va emboucher, comme dévorée par le feu, disparaît sous les rayons plus courts. La montagne où a éclaté un incendie envoie vers le ciel, comme un cratère, une colonne énorme de fumée, et là-bas, atteinte d'un dard oblique, la ligne d'un torrent forestier fulgure. Derrière s'étend la Terre de la Terre, l'Asie avec l'Europe, l'élévation, au centre, de l'Autel, la plaine immense, et puis, au bout du tout, comme un homme couché à plat ventre sur la mer, la France, et, dans le fort de la France, la Champagne gautière et labourée. L'on ne voit plus que le haut de la bosse d'or, et, au moment qu'il disparaît, l'astre traverse tout le ciel d'un rayon noir et vertical. C'est le temps où la mer qui le suit arrive, et, se soulevant hors de son lit avec un cri profond, vient heurter la Terre de l'épaule.

Maintenant il faut rentrer. Si haut que je dois lever le

menton pour la voir et dégagée par un nuage, la cime de Kuchang est suspendue comme une île dans les étendues bienheureuses, et, ne pensant rien d'autre, je marche la tête isolée de mon corps, comme un homme que l'acidité d'un parfum trop fort rassasie.

CONNAISSANCE DE L'EST.

PEINTURE

Que l'on me fixe par les quatre coins cette pièce de soie, et je n'y mettrai point de ciel ; la mer et ses rivages, ni la forêt, ni les monts, n'y tenteront mon art. Mais du haut en bas et d'un bord jusqu'à l'autre, comme entre de nouveaux horizons, d'une main rustique j'y peindrai la terre. Les limites des communes, les divisions des champs y seront exactement dessinées, ceux qui sont déjà en labour, ceux où demeure debout le bataillon des gerbes encore. Aucun arbre ne manquera au compte, la plus petite maison y sera représentée avec une naïve industrie. Regardant bien, on distinguera les gens, celui-ci qui, un parasol à la main, franchit un ponceau de pierre, celle-là qui lave ses baquets à la mare, cette petite chaise qui chemine sur les épaules de ses deux porteurs et ce patient laboureur qui, le long du sillon, conduit un autre sillon. Un long chemin bordé d'une double rangée de pinasses traverse d'un coin à l'autre le tableau, et dans l'une de ces douves circulaires on voit, avec un morceau d'azur au lieu d'eau, les trois quarts d'une lune à peine jaune.

CONNAISSANCE DE L'EST.

LE PORC

Je peindrai ici l'image du Porc.

C'est une bête solide et tout d'une pièce ; sans jointure et sans cou, ça fonce en avant comme un soc. Cahotant sur ses quatre jambons trapus, c'est une trompe en marche qui quête, et toute odeur qu'il sent, y appliquant son corps de pompe, il l'ingurgite. Que s'il a trouvé le trou qu'il faut, il s'y vautre avec énormité. Ce n'est point le frétillement du canard qui entre à l'eau, ce n'est point l'allégresse sociable du chien ; c'est une jouissance profonde, solitaire, consciente, intégrale. Il renifle, il sirotte, il déguste, et l'on ne sait s'il boit ou s'il mange ; tout rond, avec un petit tressaillement, il s'avance et s'enfonce au gras sein de la boue fraîche ; il grogne, il jouit jusque dans le recès de sa triperie, il cligne de l'œil. Amateur profond, bien que l'appareil toujours en action de son odorat ne laisse rien perdre, ses goûts ne vont point aux parfums passagers des fleurs ou de fruits frivoles ; en tout il cherche la nourriture : il l'aime riche, puissante, mûrie, et son instinct l'attache à ces deux choses, fondamental : la terre, l'ordure.

Gourmand, paillard, si je vous présente ce modèle, avouez-le : quelque chose manque à votre satisfaction. Ni le corps ne se suffit à lui-même, ni la doctrine qu'il enseigne n'est vaine: « N'applique point à la vérité l'œil seul, mais tout cela sans réserve qui est toi-même. » Le bonheur est notre

devoir et notre patrimoine. Une certaine possession parfaite est *donnée.*

— Mais telle que celle qui fournit à Enée des présages, la rencontre d'une truie me paraît toujours augurale, un emblème politique. Son flanc est plus obscur que les collines qu'on voit au travers de la pluie, et quand elle se couche, donnant à boire au bataillon de marcassins qui lui marche entre les jambes, elle me paraît l'image même de ces monts que traient les grappes de villages attachées à leurs torrents, non moins massive et non moins difforme.

Je n'omets pas que le sang de cochon sert à fixer l'or.

CONNAISSANCE DE L'EST.

LA DÉRIVATION

Que d'autres fleuves emportent vers la mer des branches de chêne et la rouge infusion des terres ferrugineuses ; ou des roses avec des écorces de platane, ou de la paille épandue, ou des dalles de glace ; que la Seine, par l'humide matinée de décembre, alors que la demie de neuf heures sonne au clocher de la ville, sous le bras roide des grues démarre des barges d'ordures et des gabarres pleines de tonneaux ; que la rivière Haha à la crête fumante de ses rapides dresse tout à coup, comme une pique sauvage, le tronc d'un sapin de cent pieds, et que les fleuves équatoriaux entraînent dans leur flot turbide des mondes confus d'arbres et d'herbes ; à plat ventre, amarré à contre-courant, la largeur de celui-ci ne suffit pas à mes bras et son immensité à mon engloutissement.

Les promesses de l'Occident ne sont pas mensongères ! Apprenez-le, cet or ne fait pas vainement appel à nos ténèbres, il n'est pas dépourvu de délices. J'ai trouvé qu'il est insuffisant de voir, inexpédient d'être debout ; l'examen de la jouissance est de cela que je possède sous moi. Puisque d'un pied étonné descendant la berge ardue j'ai découvert la dérivation ! Les richesses de l'Ouest ne me sont pas étrangères. Tout entier vers moi, versé par la pente de la Terre, il coule.

Ni la soie que la main ou le pied nu pétrit, ni la profonde laine d'un tapis de sacre ne sont comparables à la résistanre de cette épaisseur liquide où mon poids propre me soutient, ni le nom du lait, ni la couleur de la rose à cette merveille dont je reçois sur moi la descente.

Certes je bois, certes je suis plongé dans le vin ! Que les ports s'ouvrent pour recevoir les cargaisons de bois et de grains qui s'en viennent du pays haut, que les pêcheurs tendent leurs filets pour arrêter les épaves et les poissons, que les chercheurs d'or filtrent l'eau et fouillent le sable : le fleuve ne m'apporte pas une richesse moindre. Ne dites point que je vois, car l'œil ne suffit point à ceci qui demande un tact plus subtil. Jouir, c'est comprendre, et comprendre, c'est compter.

A l'heure où la sacrée lumière provoque à toute sa réponse l'ombre qu'elle décompose, la surface de ces eaux à mon immobile navigation ouvre le jardin sans fleurs. Entre ces gras replis violets, voici l'eau peinte comme du reflet des cierges, voici l'ambre, voici le vert le plus doux, voici la couleur de l'or. Mais taisons-nous : cela que je sais est à moi, et alors que cette eau deviendra noire, je posséderai la nuit tout entière avec le nombre intégral des étoiles visibles et invisibles.

CONNAISSANCE DE L'EST.

LE PIN

L'arbre seul, dans la nature, pour une raison typifique, est vertical, avec l'homme.

Mais un homme se tient debout dans son propre équilibre, et les deux bras qui pendent, dociles, au long de son corps, sont extérieurs à son unité. L'arbre s'exhausse par un effort, et cependant qu'il s'attache à la terre par la prise collective de ses racines, les membres multiples et divergents, atténués jusqu'au tissu fragile et sensible des feuilles, par où il va chercher dans l'air même et la lumière son point d'appui, constituent non seulement son geste, mais son acte essentiel et la condition de sa stature.

La famille des conifères accuse un caractère propre. J'y aperçois non pas une ramification du tronc dans ses branches, mais leur articulation sur une tige qui demeure unique et distincte, et s'exténue en s'effilant. De quoi le sapin s'offre pour un type avec l'intersection symétrique de ses bois, et dont le schéma essentiel serait une droite coupée de perpendiculaires échelonnées.

Ce type comporte, suivant les différentes régions de l'univers, des variations multiples. La plus intéressante est celle de ces pins que j'ai étudiés au Japon.

Plutôt que la rigidité propre du bois, le tronc fait paraître une élasticité charnue. Sous l'effort du gras cylindre de fibres qu'elle enserre, la gaîne éclate, et l'écorce rude, divisée en écailles pentagonales par de profondes fissures d'où suinte abondamment la résine, s'exfolie en fortes couches. Et si,

par la souplesse d'un corps comme désossé, la tige cède aux actions extérieures qui, violentes, l'assaillent, ou, ambiantes, la sollicitent, elle résiste par une énergie propre, et le drame inscrit au dessin tourmenté de ces axes est celui du combat pathétique de l'Arbre.

Tels, le long de la vieille route tragique du Tokkaido, j'ai vu les pins soutenir leur lutte contre les Puissances de l'air. En vain le vent de l'Océan les couche : agriffé de toutes ses racines au sol pierreux, l'arbre invincible se tord, se retourne sur lui-même, et comme un homme arc-bouté sur le système contrarié de sa quadruple articulation, il fait tête, et des membres que de tous côtés il allonge et replie, il semble s'accrocher à l'antagoniste, se rétablir, se redresser sous l'assaut polymorphe du monstre qui l'accable. Au long de cette plage solennelle, j'ai, ce sombre soir, passé en revue la rangée héroïque et inspecté toutes les péripéties de la bataille. L'un s'abat à la renverse et tend vers le ciel la panoplie monstrueuse de hallebardes et d'écus qu'il brandit à ses poings d'hécatonchire ; un autre, plein de plaies, mutilé comme à coups de poutre, et qui hérisse de tous côtés des échardes et des moignons, lutte encore et agite quelques faibles rameaux ; un autre, qui semble du dos se maintenir contre la poussée, se rassoit sur la puissant contrefort de sa cuisse roidie ; et enfin j'ai vu les géants et les princes, qui, massifs, cambrés sur leurs reins musculeux, de l'effort géminé de leur bras herculéens maintiennent d'un côté et de l'autre l'ennemi tumultueux qui les bat.

Il me reste à parler du feuillage.

Si, considérant les espèces qui se plaisent aux terres meubles, aux sols riches et gras, je les compare au pin, je découvre ces quatre caractères en elles : que la proportion

Paul Claudel et Hélène Hoppenot à Rio de Janeiro (1918).

Paul Claudel et Darius Milhaud (Aix-en-Provence, 1928).

Paul Claudel Académicien (1946).

Paul Claudel (1947).
Cliché Guilde du Livre.

de la feuille au bois est plus forte, que cette feuille est caduque, que, plate, elle offre un envers et un endroit, et enfin que la frondaison, disposée sur les rameaux qui s'écartent en un point commun de la verticale, se compose en un bouquet unique. Le pin pousse dans des sols pierreux et secs ; par suite, l'absorption des éléments dont il se nourrit est moins immédiate et nécessite de sa part une élaboration plus forte et plus complète, une activité fonctionnelle plus grande, et, si je puis dire, plus personnelle. Obligé de prendre l'eau par mesure, il ne s'élargit point comme un calice. Celui-ci, que je vois, divise sa frondaison, écarte de tous côtés ses manipules ; au lieu de feuilles qui recueillent la pluie, ce sont des houppes de petits tubes qui plongent dans l'humidité ambiante et l'absorbent. Et c'est pourquoi, indépendant des saisons, sensible à des influences plus continues et plus subtiles, le pin montre un feuillage pérennel.

J'ai du coup expliqué son caractère aérien, suspendu, fragmentaire. Comme le pin prête aux lignes d'une contrée harmonieuse l'encadrement capricieux de ses bois, pour mieux rehausser le charmant éclat de la nature il porte sur tout la tache de ses touffes singulières : sur la gloire et puissance de l'Océan bleu dans le soleil, sur les moissons, et interrompant le dessin des constellations ou l'aube, sur le ciel. Il incline ses terrasses au-dessous des buissons d'azalées en flammes jusqu'à la surface des lacs bleu de gentiane, ou pardessus les murailles abruptes de la cité impériale, jusqu'à l'argent verdi d'herbe des canaux : et ce soir où je vis le Fuji comme un colosse et comme une vierge trôner dans les clartés de l'Infini, la houppe obscure d'un pin se juxtapose à la montagne couleur de tourterelle.

CONNAISSANCE DE L'EST.

LA TERRE VUE DE LA MER

Arrivant de l'horizon, notre navire est confronté par le quai du Monde, et la planète émergée déploie devant nous son immense architecture. Au matin décoré d'une grosse étoile, montant à la passerelle, à mes yeux l'apparition toute bleue de la Terre. Pour défendre le Soleil contre la poursuite de l'Océan ébranlé, le Continent établit le profond ouvrage de ses fortifications ; les brèches s'ouvrent sur l'heureuse campagne. Et longtemps, dans le plein jour, nous longeons la frontière de l'autre monde. Animé par le souffle alizé, notre navire file et bondit sur l'abîme élastique où il appuie de toute sa lourdeur. Je suis pris à l'Azur, j'y suis collé comme un tonneau. Captif de l'infini, pendu à l'intersection du Ciel, je vois au-dessous de moi toute la Terre sombre se développer comme une carte, le Monde énorme et humble. La séparation est irrémédiable ; toutes choses me sont lointaines, et seule la vision m'y rattache. Il ne me sera point accordé de fixer mon pied sur le sol inébranlable, de construire de mes mains une demeure de pierre et de bois, de manger en paix les aliments cuits sur le foyer domestique. Bientôt nous retournerons notre proue vers cela qu'aucune rive ne barre, et sous le formidable appareil de la voilure, notre avancement au milieu de l'éternité monstrueuse n'est plus parqué que par nos *feux de position.*

CONNAISSANCE DE L'EST.

INTROÏT

Une fois de plus l'exil, l'âme toute seule une fois de plus
qui remonte à son château,
Et le premier rayon du soleil sur la corne du Corcovado !

Tant de pays derrière moi commencés sans que jamais aucune
demeure s'y achève !
Mon mariage est en-deçà de la mer, une femme et ces enfants
que j'ai eus en rêve.

Tous ces yeux où j'ai lu un instant qu'ils me connaissaient,
tous ces gens comme s'ils étaient vivants que j'ai fré-
quentés,
Tout cela est pareil une fois de plus à ces choses qui n'ont
jamais été.

Ici je n'ai plus comme compagnie que cette augmentation de
la lumière,
La montagne qui fait un fond noir éternel et ces palmiers
dessinés comme sur du verre.

Et quand la Création après le jour sans heures se condense
une fois de plus du néant,
Fidèle à l'immense quai chaque soir, je vais revisiter l'Océan :

La mer et ce grand campement tout à tour avec un million
de feux qui s'allument,

L'Amérique avec toutes ses montagnes dans le vent du soir comme des Nymphes couronnées de plumes !

L'Océan qui arrive par cette porte là-bas et qui tape contre la berge haute,
Sous le ciel chargé de pluie de toutes parts ces chandelles de cinquante pieds qui sautent !

Mon esprit n'a plus de repos que la mer, c'est la même douleur démente !
La même grande tache de soleil au milieu sans rien ! et cette voix qui raconte et qui se lamente !

Voici la contagion de la nuit qui gagne tout le ciel peu à peu,
Le jour après six jours qui fait sept et pas un qui ne me rapproche de Dieu.

Quand mes pieds connaîtront le repos, quand mon cœur aura fait alliance avec la nuit,
Qu'est-ce qui commencera pour toujours aussitôt que tout sera fini ?

Est-ce que je verrai quelque chose pour moi dans le ciel se dédoubler comme les feux qui marquent l'entrée d'un port,
Ou cette étoile près de la Croix du Sud qu'on appelle Alpha du Centaure ? (1)

Vous aurez beau m'avoir mis près de Vous pour toujours d'une manière qui est au-dessus du sens,

(1) *Omnia duplicia, unum contra unum, et non fecit quidquam deesse.* Eccles., XLII, 25.

Je ne serai pas plus sûr de Vous, mon Dieu, que je ne le suis à présent.

En cette heure vide, où je suis avec Vous, d'autre chose que de sa durée,
Toutes choses dont on dit qu'elles passent, je suis Votre témoin qu'elles ont passé.

Sans doute elles ne passent pas inutiles, elles épuisent jusqu'à la dernière strophe le Poème,
Jusqu'à ces palmes dans le vent du soir ! le spectacle de ce qui est autre chose que Vous-même.

Ce chaos de feuilles et de fougères dans le soleil, ce séjour de ma cinquantième année,
Ce ne serait pas plus difficile, rien qu'à l'œil en se fermant, de l'abolir, que ce ne fut de la patrie où je suis né.

Ce serait ce village jadis aimé quand naissait ce charmant sourire,
Que ce ne serait pas plus difficile aux yeux en se fermant d'en faire pour toujours un souvenir.

Qu'est-ce qu'elles feraient, mon Dieu, toutes ces pauvres choses qui ne subsistent pas,
Sinon, par leur nature qui est de naître et de cesser, témoigner que Vous êtes ici et là ?

Dommage qu'elles ne puissent cesser aux yeux sans qu'elles déchirent le cœur.
Mais pour ce qui est de les voir mourir on est aussi bien ici qu'ailleurs.

Là-bas dans le pays que j'ai quitté, l'Europe, on trouve que les choses n'allaient pas assez vite.
Cette espèce de grande Exposition Universelle dont ils étaient si fiers tapageante, point de cesse pour eux qu'ils ne l'aient détruite.

Cette vie de soixante minutes, c'était trop long et trop ennuyeux !
A nous cette grande Coopérative, la guerre, pour détruire toute autre chose que Dieu !

Ici je n'entends plus rien, je suis seul, il n'y a que ces palmes qui se balancent,
Ce jardin mystérieux à Votre image et ces choses qui existent en silence.

Elles existent pour un moment, mais tout de même c'était beau !
Il faut ignorer son art pour trouver au Vôtre quelque défaut.

N'avoir écrit une phrase jamais, l'art pour deux mots ensemble en une seule image de s'éteindre,
Pour ignorer que c'est bien, ce papillon sur la rose tout à coup, muet comme le pinceau du peintre !

C'est un mot qu'on nous propose nécessaire et qui de lui-même sur la lèvre vient se placer.
Comme les choses auraient-elles un *sens* si leur sens n'était de passer ?

Comment seraient-elles complètes, si leur sort n'était de commencer et de finir ?

Et moi-même qui parle, qu'est-ce qui parle, sinon ce qui est immortel en nous et qui demande à mourir ?

Sinon ce qui se meurt d'ennui au milieu de ces choses si belles !
Si le monde ne parlait tant de Vous, mon ennui ne serait pas tel.

Si leur voix n'était si touchante, si elles ne parlaient si bien d'autre chose,
Les créatures n'auraient pas de question pour nous et nous serions en paix avec la rose.

Mais les mots, s'ils ne servent à parler, à quoi est-ce qu'ils peuvent servir ?
Et s'ils ne vous restituent ce qui est en eux, à quoi servent le rossignol et le saphir ?

Pour trouver ce qui avait besoin d'être dit, pour nous expliquer de nous-même avec Vous en ce mot que nous avons découvert,
Ce n'est pas trop de fourrager la mer et le ciel et d'aller jusqu'au bout de la terre.

Où est-il, ce mot essentiel enfin, plus précieux que le diamant,
Cette goutte d'eau pour qu'elle se fonde en Vous, notre âme, comme l'amante en son amant ?

Ce mot qui est comme le consentement à la mort, Votre présence au delà de toutes les images !

Ce n'est pas payer trop cher de mourir, mon Dieu, afin que Vous existiez davantage !

Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous repoussé ? Mon âme, pourquoi êtes-vous triste ?
Que me veut cet ennemi en moi qui s'attarde et qui résiste ?

Debout ! de ce lieu où j'étais pour aller à celui où je ne suis pas encore,
Quand la lampe du ciel pâlit, c'est pour cela que je me suis levé avec l'aurore :

A l'heure où les grands palmiers se réveillent, tout ruisselants de la rosée matinale,
Et l'on voit une raie d'or la mer au bout de la chaussée coloniale.

De ce qui n'était que beauté pour passer à ce qui est amour,
Il faut profiter de cet appel qui précède celui du jour.

Le mal que ce serait d'être seul, le bonheur que Vous soyez là
Si je n'étais là pour Vous le dire, peut-être que Vous ne le sauriez pas.

Pour m'expliquer ce qui fera tout à l'heure cette beauté profane et visible,
Il y a quelqu'un qui m'attend là-bas avec une suavité indicible.

C'est peu de Vous connaître si je ne Vous vois, peu de Vous voir si je ne Vous touche,

C'est peu de m'ouvrir les yeux si je ne Vous ouvre ma bouche.

Comme le poisson dans l'eau vive qui avale et remonte à contre-courant,
Celui qui est attaché à Vous remonte au rebours du temps.

Les choses me quittent peu à peu, et moi je les quitte à mon tour.
On ne peut entrer que nu dans les conseils de l'Amour.

La cloche sonne. Le prêtre est là. La vie est loin. C'est la messe.
« *J'entrerai à l'Autel de Dieu, vers le Dieu qui réjouit ma jeunesse.* »

LA MESSE LA-BAS.

DERRIÈRE EUX

On se réunira derrière eux.

Le Curé d'Ars.

Le sang injustement répandu est long à pénétrer dans la terre.
C'est la rosée des cieux innocente qui est pour elle et la large pluie salutaire
Qui ressort en moissons plantureuses, fourrage et blé, orgueil de l'Hesbaye et du Brabant.
Plus douce encore à ses veines toutefois quand il vient s'y mêler, s'il faut du sang,
L'âme rouge dans elle de ses fils et la libation comme du lait et comme du vin
Du soldat qui pour la défendre est tombé, les armes à la main !
Solennelle donation, définitif amour dans le labour et dans l'éteule,
Glaise réhumectée de l'antique Adam par quoi la terre et l'homme redeviennent comme un seul !
Mais cette conscription et le marquage à la craie comme des bêtes, pour la mort, des enfants, des femmes et des vieillards,
Cet entassement pêle-mêle dans un coin, et tout à coup écumeuse, et toute chaude encore de vie, et fumante par tous les échenaux de l'abattoir,

Comme la grappe sous le madrier, cette sortie impétueuse de sang noir,
Cette vendange affreuse dont on la barbouille et qu'on lui fait boire de force,
Sont des choses dont la terre a horreur, et une œuvre au rebours d'elle-même, et l'amorce
De cette coupe lentement dans son cœur qui remonte vers vous, meurtriers, plus profonde et plus large que votre soif !
Vous qui l'avez ensemencée, oubliez-vous qu'elle conçoit ?
Comme il faut la macération de tout l'hiver et la pensée de trois saisons
Pour que le grain longuement médité germe et pousse et s'atteste épi, promesse d'une centuple moisson,
Tel, et plus vous avez enseveli la semence et plus vous l'avez piétinée,
L'incoercible fruit qui sort du ventre des assassinés !
Roule, fusillade, jour et nuit ! feu de vos pièces toutes à la fois : tonnez, canons allemands !
Que le coup de mortier de quatre cent vingt vers le ciel dans une montagne noire de fumée se décharge comme un volcan !
A travers le continuel assaut et la continuelle résistance,
Troupes marquées pour ne plus revenir, vous n'arriverez pas à détruire le silence,
Vous n'arriverez pas à remplacer dans vos cœurs cette voix à jamais qui s'est tue,
La bouche sans pardon de ceux que vous avez tués et qui ne parleront plus !
Retranche-toi, peuple assiégé ! étends tes impassables réseaux de fil de fer !

Fossoyeurs de vos propres bataillons, sans relâche faites votre fosse dans la terre !
Ce qui tape jour et nuit dans vos rangs, ce qui sonne joyeusement en face n'est pas tout !
Il y a une grande armée sans aucun bruit qui se rassemble derrière vous !
Depuis Louvain, jusqu'à Rethel, depuis Termonde jusques Nomeny,
Il y a de la terre mal tassée qui s'agite et une grande tache noire qui s'élargit !
Il y a une frontière derrière vous qui se referme plus infranchissable que le Rhin !
Ecoute, peuple qui es parmi les autres peuples comme Caïn !
Entends les morts dans ton dos qui revivent, et dans la nuit derrière toi pleine de Dieu,
Le souffle de la résurrection qui passe sur ton crime populeux !
Peuple de sauterelles mangeur d'hommes, le temps vient que tu seras forcé de reculer !
Le vestige que tu as fait dans le sang, pas à pas le temps vient que tu vas y repasser !
Viens avec nous, peuple casqué ! Il y a trop de choses entre toi et nous à jamais pour nous en dessaisir !
Voici le fleuve sans gué de la Justice, voici les bras des innocents autour de toi inextricables comme des ronces !
Ressens la terre sous tes pieds pleine de morts qui est molle et qui enfonce !

Juin 1915.

POÈMES DE GUERRE.

CHANT DE L'ÉPIPHANIE

En ce petit matin de l'An tout neuf, quand le givre sous les pieds est criant comme du cristal,
Et que la terre en brillant, future, apparaît dans son vêtement baptismal,
Jésus, fruit de l'ancien Désir, maintenant que Décembre est fini,
Se manifeste, qui commence, dans le rayonnement de l'Epiphanie.
Et l'attente pourtant fut longue, mais les deux autres avec Balthazar
A travers l'Asie et le démon cependant se sont mis en marche trop tard
Pour arriver avant la fin de ce temps qui précède Noël,
Et ce qui les entoure, c'est déjà le Six de l'Année nouvelle !
Voici l'étoile qui s'arrête, et Marie avec son Dieu entre les bras qui célèbre !
Il est trop tard maintenant pour savoir ce que c'est que les ténèbres !
Il n'y a plus qu'à ouvrir les yeux et à regarder,
Car le Fils de Dieu avec nous, voici déjà le douzième jour qu'Il est né !

Gaspard, Melchior et troisième offrent les présents qu'ils ont apportés.
Et nous, regardons avec eux Jésus-Christ, en ce jour qui nous est triplement manifesté.

Le mystère premier, c'est la proposition aux Rois qui sont en même temps les Sages.
Car, pour les pauvres, c'est trop simple, et nous voyons qu'autour de la Crèche le paysage
Tout d'abord avec force moutons ne comporte que des bonnes femmes et des bergers
Qui d'une voix confessent le Sauveur sans aucune espèce de difficulté.
Ils sont si pauvres, que cela change à peine le bon Dieu,
Et son Fils, quand il naît, se trouve comme chez Lui avec eux.
Mais avec les Savants et les Rois c'est une bien autre affaire !
Il faut, pour en trouver jusqu'à trois, remuer toute la terre.
Encore est-il que ce ne sont pas les plus illustres ni les plus hauts,
Mais des espèces de magiciens pittoresques et de petits souverains coloniaux.
Et ce qu'il leur a fallu pour se mettre en mouvement, ce n'est pas une simple citation,
C'est une étoile du Ciel même qui dirige l'expédition,
Et qui se met en marche la première au mépris des Lois astronomiques
Spécialement insultées pour le plus grand labeur de l'Apologétique.
Quand une étoile qui est fixe depuis le commencement du monde se met à bouger,
Un roi, et je dirai même un savant quelquefois peut consentir à se déranger.
C'est pourquoi Joseph et Marie un matin voient s'amener Gaspard, Melchior et Balthazar,

Qui somme toute, venant de si loin, ne sont pas plus de douze jours en retard.
Mère de Dieu, favorablement accueillez ces personnes honnêtes
Qui ne doutent pas un seul moment de ce qu'elles ont vu au bout de leurs lunettes.
Et ce qu'ils vous apportent à grand labeur du fond de la Perse ou de l'Abyssinie,
Tout de même ce sont des présents de grand sens et de grand prix :
L'or (qu'on obtient aujourd'hui avec les broyeurs et le cyanure),
Et qui est l'étalon même de la Foi sans nulle fraude ni rognure ;
La myrrhe, arbuste rare dans le désert qu'il a fallu tant de peines pour préserver,
Dont le parfum sépulcral et amer est le symbole de la Charité ;
Et pincée de cendre immortelle soustraite à tant de bûchers,
L'unique once d'encens, c'est l'Espoir, que Melchior est venu vous apporter,
Au moyen de mille voitures et de deux cent quatre-vingt chameaux à la file,
Qui sans aucune exception ont passé par le trou d'une aiguille !

La deuxième Epiphanie de Notre-Seigneur, c'est le jour de Son baptême dans le Jourdain.
L'eau devient un sacrement par la vertu du Verbe qui S'y joint.

Dieu nu entre aux fonts de ces eaux profondes où nous sommes ensevelis.
Comme elles Le font un avec nous, elles nous font Un avec Lui.
jusqu'au dernier puits dans le désert, jusqu'au trou précaire dans le chemin,
Il n'est pas une goutte d'eau désormais qui ne suffise à faire un chrétien,
Et qui, communiquant en nous à ce qu'il y a de plus vital et de plus pur,
Intérieurement pour le Ciel ne féconde l'astre futur.
Comme nous n'avons point de trop dans le Ciel de ces gouffres illimités
Dont nous lisons que la Terre à la première ligne du Livre fut séparée,
Le Christ à son âge parfait entre au milieu de l'Humanité,
Comme un voyageur altéré à qui ne suffirait pas toute la mer.
Pas une goutte de l'Océan où il n'entre et qui ne lui soit nécessaire.
Viderunt te Aquæ, Domine », dit le Psaume. Nous Vous avons connu !
Et quand du milieu de nous de nouveau Vous émergez ivre et nu,
Votre dernière langueur avant que Vous ne soyez tout à fait mort,
Votre dernier cri sur la Croix est que Vous avez soif encore !

Et le troisième mystère précisément, c'est à ce repas de noces en Galilée,

(Car la première fois qu'on Vous voit, ce n'est pas en hôte, mais en invité),
Quand Vous changeâtes en vin, sur le mot à mi-voix de Votre Mère,
L'eau furtive récelée dans les dix urnes de pierre.
Le marié baisse les yeux, il est pauvre, et la honte le consterne :
Ce n'est pas une boisson pour un repas de noces que de l'eau de citerne !
Telle qu'elle est au mois d'août, quand les réservoirs ne sont pas grands,
Toute pleine de saletés et d'insectes dégoûtants.
(Tels les sombres collégiens qui sablent comme du champagne
Tout Ernest Havet liquéfié dans les fioles de la Saint-Charlemagne !)
Un mot de Dieu suffit à ces vendanges dans le secret,
Pour que notre eau croupie se change en un vin parfait.
Et le vin d'abord était plat, à la fin voici le meilleur !
C'est bien. Ce que nous avons reçu, nous Vous le rendrons tout à l'heure,
Et Vous direz si ce n'est pas le meilleur que nous avons réservé pour la fin,
Ce nectar sur une sale éponge, tout trempé de lie et de fiel,
Qu'un commissaire de police Vous offre pour faire du zèle !

L'Epiphanie du jour est passé et il ne nous reste plus que celle de la nuit,
Où l'on fait voir aux enfants les Mages qui redescendent vers leurs pays,
Par un chemin différent, tous les trois en une ligne oblique.

C'est un grand ciel nu d'hiver avec tous ses astres et astérisques,
Un de ces ciels, blanc sur noir, comme il en fonctionne au-dessus de la Chine du Nord et de la Sibérie,
Avec six mille étoiles de toutes leurs forces ! les plus grosses, qui palpitent et qui télégraphient !
Quel est parmi tant de soleils celui qu'un ange arracha comme une torche au hasard.
Pour éclairer le chemin où procèdent les trois Vieillards ?
On ne sait pas. La nuit est redevenue la même et tout brûle de toutes parts en silence.
Le livre illisible du Ciel jusqu'à la tranche est ouvert en son irrésistible évidence.
Salut, grande Nuit de la Foi, infaillible Cité astronomique !
C'est la Nuit, et non pas le brouillard, qui est la patrie d'un catholique,
Le brouillard qui aveugle et qui asphyxie, et qui entre par la bouche et les yeux et par tous les sens,
Où marchent sans savoir où ils sont l'incrédule et l'indifférent,
L'aveugle et l'indifférent dans le brouillard sans savoir où ils sont et qui ils sont,
Espèces d'animaux manqués incapables du Oui et du Non !
Voici la nuit mieux que le jour qui nous documente sur la route
Avec tous ses repères à leur place et ses constellations une fois pour toutes,
Voici l'An tout nouveau, le même, qui se lève, avec ses millions d'yeux tout autour vers le point polaire,
Ton siège au milieu du Ciel, ô Marie, Etoile de la Mer !

CORONA BENIGTITATIS ANNI DEI.

HYMNE DU SAINT SACREMENT

(Fragment)

Les six longues journées sont finies, l'œuvre de la moisson
est faite.
Toute l'orge et le blé sont à bas, la paille est par terre avec
le grain,
Les six jours de la moisson sont faits et le septième jour
est demain,
Et déjà les troupes des travailleurs ont gagné pour la fête
Bethléem, la « Maison du Pain ».

Le riche Booz, cette nuit, est resté seul dans son champ.
C'est un homme craignant Dieu, un cœur droit que la sagesse
habite.
Bienheureux qui sur le pauvre et la veuve est intelligent,
Et dont les faucheurs inexacts laissent derrière eux en mar-
chant
Des épis pour la glaneuse Moabite.

Cependant qu'il est couché sans dormir au milieu de l'im-
mense moisson préparée,
Regardant la pleine lune du sabbat, la nuit jubilaire et con-
sacrée.
Voici qu'il sent à son côté comme un chien timide qui le frôle,
Et la glaneuse Ruth, s'étant lavée et parée,

Met la tête au creux de son épaule.

« Ma fille, que me voulez-vous ? vous voyez que je suis solitaire et vieux.
« J'ai vécu de longs jours avant vous et maintenant ma barbe est grise.
« Va, Ruth, vers le frère de ton mari, selon que la loi de Moïse le veut. »
Et Ruth lui répond sans lever les yeux :
« A l'ombre de Celui que mon cœur désirait je me suis assise. »

Nous de même, mon Dieu, nous voyons que Vous êtes solitaire et abandonné.
Comme un vieillard au milieu de ces passants d'un jour, ces jeunes gens occupés et frivoles
Mais parce que nous avons goûté le miel qui passe toute saveur de Votre bonté,
Versant la tête sur Votre épaule, nous Vous offrons avec un cœur trop plein pour des paroles
Cette pauvre chose que nous pouvons donner.

Donnez-nous à manger, homme riche de la « Maison du Pain » !
Recevez pour toujours l'Etrangère dans Votre demeure !
Nous en avons assez loin de Vous d'avoir soif et d'avoir faim !
Que ne nous faille plus jamais, soustrait à l'envie du publicain,
L'épi gratuit épargné par Votre faucheur.

Donnez-nous aujourd'hui notre pain supersubstantiel,
J'en ai assez de cette manne d'un matin, de ce pain qui passe
en ombre et figure.
Nous en avons assez du goût de la chair et du sang, du lait,
des fruits et du miel.
Arbre de vie, donnez-nous le pain réel.
Vous-même êtes ma nourriture.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

CHANSON D'AUTOMNE

Dans la lumière éclatante d'automne
Nous partîmes le matin.
La magnificence de l'automne

Tonne dans le ciel lointain.
Le matin qui fut toute la journée,
Toute la journée d'argent pur,
Et l'air de l'or jusqu'à l'heure où Dionée
Montre sa corne dans l'azur.

Toute la journée qui était d'argent vierge,
Et la forêt comme un grand ange en or.
Et comme un ange bordé de rouge avec arbre comme un cierge clair
Brûlant feu sur flamme, or sur or !

O l'odeur de la forêt qui meurt, la sentir !
O l'odeur de la fumée, la sentir ! et de sang vif à la mort mêlée !
O l'immense suspens sec de l'or par la rose du jour clair en fleur !
O couleur de la giroflée !

Et qui s'est tu, et qui éclate, et qui s'étouffe, et reprend corps,
J'entends au cœur de la forêt finie,
Et qui reprend, et qui s'enroue, et qui se prolonge, plus sombre,
L'appel inaccesible du cor.

L'appel sombre du cor inconsolable
A cause du temps qui n'est plus,
Qui n'est plus à cause de ce seul jour admirable
Par qui la chose n'est plus.

Qui fut une fois, hélas,
Une fois et qui ne sera plus :
A cause de l'or que voici,
A cause de tout l'or irréparable,
A cause du soir que voici !
A cause de la nuit que voici !
A cause de la lune et de la Grande-Ourse que voici.

1887.
1905.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

CHANT DE MARCHE DE NOEL

(*Fragment*)

Allons, il est l'heure de partir, y sommes-nous tous, les enfants ?
Avez-vous bien tout ce qu'il faut, car il fait choc ! dehors, les galoches et les manteaux, les voiles, les cache-nez et les gants ?
Alors soufflez la lampe et venez, car moi, je marche par devant.
J'ai fait le chemin, c'est moi qui vous conduirai, qu'aucun autre ne fasse l'important.
On a éteint, voici notre petit groupe tout noir à la clarté du feu qui meurt,
Ceux qui me sont unis par le sang, ceux-là qui me sont unis par le cœur,
Et le vieux avec sa vieille, les servantes et les jeunes gens, et la mère avec ses enfants,
Et le juste qui a porté le poids du jour avec l'ouvrier de l'onzième heure.
Il fait trop sombre pour se compter, on dirait que nous sommes plus nombreux que tout à l'heure.
S'il y a des morts qui se soient joints à nous, soyez les bienvenus, chers parents !
N'ayez pas peur de nous, nous nous sommes tous confessés ce soir, prenez place entre les innocents.

Tous à l'exception de ceux-ci qui croient et qui doutent encore à moitié,
Et qui, s'étonnant un peu, cependant m'accompagnent par amitié.
Qui, prenant mon grand bâton, passe devant comme un ménétrier,
Chantant notre chant de marche de Noël à plein gosier va-comme-je-te-pousse,
Un seul vers si je n'en trouve qu'un dans mon sac, et d'autres qui viennent tous ensemble par secousse.
Quand il n'y a pas de rime, il faut, ma foi s'en passer.
Si mon vers ne va pas tout droit, ce n'est pas qu'il y manque des pieds,
Précédant de peu ma pensée, comme l'aveugle qui tâte avec son bâton.
Mais le chemin aussi n'est pas commode, cette neige n'est pas du coton.
Allons tout de même en avant, de par Dieu ! à cœur joyeux tout est bon.
Si ma chanson ne vous va pas, je la chanterai cependant tout du long.
Le quadruple *Alleluia* avec neume, et non pas croac ! et *Requiem !*
Car c'est la grand'nuit que par toutes les routes les chrétiens sont en marche vers Bethléem,
Et nous, combien que peu nombreux nous faisons notre peloton.

La porte pas plus tôt ouverte, voici tout le ciel qui nous saute aux yeux !

Un million d'étoiles piquantes avec la Voie Lactée au milieu.
Ministre de la solennité, le ciel énarre la science aux cieux.
Le firmament dans son immense ornement raconte la gloire de Dieu.
Un seul éclair ! c'est toute l'armée des cieux qui dégaîne, rangée sur nous avec ses capitaines, spécialement cinq ou six,
L'immense peuple entremêlé d'une seule voix chantant *Gloria in excelsis !*

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

MÉMENTO POUR LE SAMEDI SOIR

Psaume d'Asaph, « Parce qu'Eternelle est Sa miséricorde »,
Psaume donné aux enfants de Coré pour la lyre décacorde,

Psaume du roi David quand il se cachait dans la caverne d'Adullam,
Psaume à cause de mon fils Absalon quand les eaux ont pénétré jusqu'à son âme,

Psaume du roi Salomon quand le Temple fut dédié,
Psaume de Jérémie et d'Ezéchiel pendant les Soixante-dix Années,

Cantique de Siméon, cantique de Zacharie,
Elévation de la voix de Très-Sainte Vierge Marie,

Sur l'Empire terrassé *Te Deum* d'Augustin et d'Ambroise,
Vocifération dans les Conciles du Credo de Saint Athanase,

Séquence de Nottker, prose d'Adam de Saint-Victor,
Introït de la Grand'Messe de Pâques, entonné par le Proecantor,

Chant perçant de l'orphelin, sanglot dans le cœur du sourd,
Et latin de Paul Claudel aux derniers jours !

Agréez cette voix étrange d'âge en âge et cette courte parole

D'une voix seule qui est au-dessus des autres voix comme le chant du rossignol.
Poème de Paul Claudel qu'il composait en Asie,
Loin de la vue de tous les hommes, au temps de la grande Apostasie,

Flûte basse sous le bruit profane insolente comme une trompette,
Articulation dans le chaos de la phrase forte et nette.

Vers arides et trait ardent de son cœur vers la patrie,
Comme il marchait le long des murs de Cambaluc, écoutant le coucou de Tartarie.

Ou sous un saule vermineux, près d'une grande tache de sel,
Sur une terre à moitié détruite, mangée d'eau sale et de ciel.

Ah, que ma langue se dessèche, expire en moi le souffle même,
Si mon âme jamais s'oublie de toi, Jérusalem !

Comme le voyageur sur sa bête qui soupire et regarde l'étoile interminable,

C'est ainsi que mon cœur désire vers les sources désirables !
Là c'est le même silence et c'est la même nuit,
Mais le temps est derrière moi et je sais que tout est fini.

Et tout à coup, subit et pur, j'entends dans le vent du jour qui se lève
L'Oiseau du ciel qui reprend le Capitule et la Leçon brève.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

CHEMIN DE LA CROIX

Quatrième Station

O mères qui avez vu mourir le premier et l'unique enfant,
Rappelez-vous cette nuit, la dernière, auprès du petit être gémissant,
L'eau qu'on essaye de faire boire, la glace, le thermomètre,
Et la mort qui vient peu à peu et qu'on ne peut plus méconnaître.
Mettez-lui ses pauvres souliers, changez-le de linge et de brassière.
Quelqu'un vient qui va me le prendre et le mettre dans la terre.
Adieu, mon bon petit enfant ! adieu, ô chair de ma chair !

La quatrième Station est Marie qui a tout accepté.
Voici au coin de la rue qui attend le Trésor de toute Pauvreté.
Ses yeux n'ont point de pleurs, sa bouche n'a point de salive.
Elle ne dit pas un mot et regarde Jésus qui arrive.
Elle accepte. Elle accepte encore une fois. Le cri
Est sévèrement reprimé dans le cœur fort et strict.
Elle ne dit pas un mot et regarde Jésus-Christ.
La mère regarde son Fils, l'Eglise son Rédempteur.
Son âme violemment va vers lui comme le cri du soldat qui meurt !

Elle se tient debout devant Dieu et lui offre son âme à lire.
Il n'y a rien dans son cœur qui refuse ou qui retire,
Pas une fibre en son cœur transpercé qui n'accepte et ne consente.
Et comme Dieu lui-même qui est là, elle est présente.
Elle accepte et regarde ce Fils qu'elle a conçu dans son sein.
Elle ne dit pas un mot et regarde le Saint des Saints.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

CHEMIN DE LA CROIX

Onzième Station

Voici que Dieu n'est plus avec nous. Il est par terre.
La meute en tas l'a pris à la gorge comme un cerf.
Vous êtes donc venu ! Vous êtes vraiment avec nous, Seigneur !
On s'est assis sur vous, on vous tient le genou sur le cœur.
Cette main que le bourreau tord, c'est la droite du Tout-Puissant.
On a lié l'Agneau par les pieds, on attache l'Omniprésent.
On marque à la craie sur la croix sa hauteur et son envergure.
Et quand il va goûter de nos clous, nous allons voir sa figure.

Fils Eternel, dont la borne est votre seule Infinité,
La voici donc avec nous, cette place étroite que vous avez convoitée !
Voici Elie sur le mort qui se couche de son long,
Voici le trône de David et la Gloire de Salomon,
Voici le lit de notre amour avec vous, puissant et dur !
Il est difficile à un Dieu de se faire à notre mesure.
On tire et le corps à demi disloqué craque et crie,
Il est bandé comme un pressoir, il est affreusement équarri.
Afin que le Prophète soit justifié qui l'a prédit en ces mots :
« Ils ont percé mes mains et mes pieds. Ils ont énuméré tous mes os. »

Vous êtes pris, Seigneur, et ne pouvez plus échapper.
Vous êtes cloué sur la croix par les mains et par les pieds.
Je n'ai plus à chercher au ciel avec l'hérétique et le fou .
Ce Dieu est assez pour moi qui tient entre quatre clous.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

CANTIQUE DU RHÔNE

LEATA. — Qu'il est beau, le navire noir que le vent et cette brise même sur mon visage
Amène tout droit en quelques instants du fond de la mer,
Quand il laisse tomber son antenne, et tourne, et se couche sur le côté !
Qu'ils sont beaux, les pieds de celui qui à travers l'immense plage de sable éblouissant,
Se met en devoir d'atteindre la patrie,
Les pieds de celui qui annonce la victoire !
Il vole sur ses pieds ailés, chassant la terre d'un orteil impétueux,
Et les vierges qui le regardent du haut de la colline voient deux nuages de poussière tour à tour s'élever sous ses sandales !
Et qu'il est beau, le fiancé, quand enfin, à ce tournant du Rhône,
Il apparaît, le premier parmi la troupe équestre de ses frères,
Lui entre tous les jeunes gens de son âge le plus grand et le plus beau, vêtu d'armes qui jettent l'éclair !
Ah, qu'il la prenne déracinée et perdant l'âme entre ses bras,
Comme une grande urne pleine d'un vin sans prix que l'on met debout pour la table d'un dieu, oscillant sur sa pointe aiguë !

Car à quoi sert d'être une femme sinon pour être cueillie ?
Et cette rose sinon pour être dévorée ? Et d'être jamais née
Sinon pour être à un autre et la proie d'un puissant lion ?
Ah, qu'il me prenne sur son cœur et jamais ses bras ne me paraîtront trop durs,
Et qu'il me tue s'il veut pourvu qu'il ne me laisse point échapper !
Que d'autres louent la rose et moi je louerai l'homme libre, imprenable, inattendu,
Le mâle, le maître, le premier, l'animateur,
L'homme qui a reçu de Dieu même origine et ne relève que de lui seul !
Et le bonheur est une forte prison. Mais à quoi serviraient la coupe close de ce lac enchanté et les rets de cette nuit d'amour où le pas du soleil même prêt à revenir hésite,
S'il n'y avait le Rhône, je le sais, pour nous en faire sortir et les sonnantes eaux de ce fleuve armé qu'aucun rivage ne captive !
Ce n'est point de la terre qu'il sort, c'est du ciel qu'il descend directement ! Et voyez autour de nous,
L'Europe autour de nous de toutes parts pour le recueillir profondément exfoliée se lever et s'ouvrir comme une rose immense,
La terre, jusqu'aux suprêmes glaciers du ciel même liminaires, avec ses longs pans de murs concentriques l'un sur l'autre,
Se lever et s'ouvrir comme une cité en ruines et comme une rose dévastée !
Il faut bien des montagnes pour un seul Rhône !
Il n'y a qu'un seul Rhône et cent Vierges pour lui dans les altitudes !

Il n'y a qu'un seul Rhône et pour ce taureau unique
Mille lieues de montagnes, cent Vierges, vingt Cornes farouches,
Vingt Colosses dans l'air irrespiré chargés d'une pesante armure, vingt cimes recueillant les souffles des quatre coins du monde,
Vingt Visages recueillant la bénédiction des Cieux illimités et la déversant de tous côtés vers la terre en un flot torrentiel et solide,
En un pan de verre, en une seule masse d'or, en une cataracte immatérielle, en une Chute aussi fixe que l'Extase !
Cent montagnes et au milieu d'elles un seul Rhône
Intarissablement nourri des mamelles glacées de l'Altitude et des glandes gorgées de la morasse ! •
Le voici livré à la terre et qui de la terre qu'il parcourt toujours trouve l'endroit le plus profond,
Lui, le Violent, avec une souveraine délicatesse épousant la pente la plus insensible !
Toutes les sources de bien loin entendent sa voix, comme les vaches qui de cime en cime répondent à la corne du pasteur !
Tout conflue vers lui et la lente Saône déjà est en marche pour le rencontrer.
Salut, Rhône, buveur de la terre et aspirateur de cette rose immense autour de toi et le trait irrésistible du sang animateur qui donne à tout son sens !
Au-dessus de tout, ce qui est Immaculé et l'éternel diadème dans l'altitude !
Puis ce céleste jardin dans les nues où toutes fleurs poussent d'elles-mêmes, et l'herbe, puis la forêt,

Et puis, après les pâturages, la vigne aux flancs rebondis de la montagne,
Exploitant les avant-corps de tout l'ouvrage et les piles accumulées des bastions et des buffets,
Et le torrent, se faisant jour sous les pampres, vers la plaine jaillit d'une lèvre de marbre !
Et dans le fond tout en bas se mêlant aux premiers roseaux l'or fluide des moissons !
Et tout cela finit au Rhône qui l'entraîne, à ce trait qui donne le branle à tout,
Comme le feu qui tire et d'une ville incendiée ne fait qu'un seul sacrifice !
Car à quoi servent les pieds, sinon à se joindre à la course qui les entraîne ? et le cœur
Sinon à compter le temps et attendre la seconde imminente ?
Et la voix, sinon à joindre la voix qui a commencé avant elle ?
Et la vie, sinon à être donnée ? et la femme, sinon à être une femme entre les bras d'un homme ?

CANTATE A TROIS VOIX.

CORYMBE DE L'AUTOMNE

Un giclement de grappe, une flaque de sang, la tresse impatiemment rejetée de la Bacchante, toi, souffre mon chant, Gipsy entre les saisons, avant que ton aile soit la plus forte ! avant que l'hiver mêle sa sobre neige aux feux empourprés de ton flacon ! Le soleil en mauvais biberon, tout drôle, tout brouillé, tout rouge, tout ahuri tient mal sa rasade d'Octobre.

Vierge hâlée aux joues rousses comme la pomme de rainette ! ton sein brun comme l'agaric avec ce faible rose à la pointe, ta bouche trop vermeille pour que la lune seule la scelle et que ta joue ne contredise cette vestale ! tes brouillards amortissent l'éclat d'acier de son disque net et l'enveloppent ardemment de leur scorie rubigineuse.

Que bien autre, ah vraiment ! nous la vîmes autrefois, la croissante lune en ces jours défunts de Mai, s'élancer avec ses minces ailes blanches étendues de son nid dans la prairie ondoyante de la Mer !

Automne, ah dis-nous de quoi sont chargées tes veines ! sucs d'ambre, sèves occultes de tous les fruits écrasés pétillent, folle, dans tes veines écumeuses !

Le globe de ta chevelure d'où coulent ces grappes téné-

breuses cache mal tes oreilles et ton front. La brûlante nuit de tes yeux est comme la fleur Pensée, la pensée de velours par où s'échappe le reflet de l'intérieure conflagration. Ta robe d'or fauve ne tombe pas si bas qu'elle cache la forme de tes pieds nus de toute sandale, si bas ta robe d'or fauve qu'elle voile tes pieds où le rouge se mêle avec le brun comme le soleil écarlate dans une voile de Venise !

Le cœur généreux de l'Année est à toi ! ses doigts à sa tête ont sacrifié ta couronne, feuille à feuille, tout est épars et danse dans ta vague vineuse ! C'était toi que le soleil dans sa tour d'airain, regardait à travers les barreaux de Juillet, c'est la débâcle qu'il attendait de cet or mûr ! Cependant qu'accourt sur ses sandales agiles Borée d'un essor invisible, son glaive irrésistible et ses indomptables pieds et cette tête à sa main, comme une gorgone, de l'Hiver, pour la contemplation d'une terre pétrifiée.

Dans la sphère magique d'un ciel de crystal, équilibrée sur la paume de ta main, tu vois les montrances enchantées apparaître qui colorent la voûte Favonienne, plus riches que jamais l'Occident n'en concéda à la baguette du défunt Eté !

Le dragon mourant du jour incline sa crête et se débat en rouge agonie dans le couchant ! ou, c'est le soir qui bat de ses ailes palpitantes, leur éclair se joue sur le verger roulant de la mer, dont le sein se creuse et gonfle, vaste sein désordonné où le vent fait sa musique, jusqu'à ce que les pétales crispés de l'écume jonchent de leur éparpillement la plage ; comme des pétales de roses morts tout serrés et recroquevillés. Ou, plus sainte, plus pure, plus solennelle,

toute la nature avec toi semble sacerdotale. L'heure tranquille frappe sur son gong d'or là-bas, aux tons d'une flottante mélodie, son appel qui s'élargit à l'office du soir.

Voyez comme la nuit en coulle et capuchon s'agenouille au degré du sanctuaire de l'Est. Quel est ce sentiment de l'encens de toute part ? il s'attache à ce peuple de nuages en purs amicts, il s'élève en une solennelle vapeur de ce vase thurifère, la lente Terre qu'un puissant esprit inconnu balance devant le Trône empavoisé ! Car n'est-ce pas la raison où ces voiles étendus de silence, et de lumière, et de sensation, font connaître je ne sais quelle présence partout, une prière inarticulée, une main sur les tresses soyeuses de l'air ? Mais il y a juste une heure pour toi et moi, juste une heure de cette titanienne liturgie primitive, pour toi, Automne, et pour ton hiérophante, de ce grave chant qui va finir, et c'est quand, autour de la terre muette et dure, les cierges du Ciel s'allument jaunes, flamme à flamme, sous le terrible catafalque de la nuit !

Mais un grand vent fait flamber toutes les étoiles, criant : « Place à la Lune, elle vient : je balaye la route devant elle ! » Puis meurt parce que la Lune vient. Elle vient sur le frissonnant éther en vêture inimaginable, de ce lin tissée dont le lys est fait, et mollement recourbé, la vapeur à ses pieds comme le pétale des lys : la brume qui l'entoure se teint des plus faibles nuances. Comme si elle avait foulé les étoiles sous le pressoir et que le vin doré eût jailli sur sa robe, ruisselé autour de ses pieds, maculé ses vêtements, écumé en bulles d'or sous son souffle, pendu pulvérisé autour d'elle !

O puissante saison, que ton port est majestueux ! Tu tiens de Dieu de titre certain ton indéfectible investiture, ce droit natif autour de ta tête bouclée. Les cieux couronnent ton front, la terre, Impératrice, est le globe dans ta main, et de tes épaules traîne le vaste manteau des airs. Qu'importe cette terre morne et sombre ? Les cieux sont pleins de douceur et c'est là qu'éclatent, ô Saison, tes triomphes. Pardonne-moi qui ai pu, oublieux de ma note inaugurale, couper en deux la vaste intégrité de ton royaume pour t'en donner la moitié quand tu as tout !

Je ne dirai pas que ta souveraineté commence avec le soleil pastoral qui lave dans la mer la toison d'or des étoiles, ni finit avec le jour quand il, de sa lèvre embrasée, empourpre la vague saline !

Cependant que je vois Artémis en fourrures d'hermine vaquer à son devoir dans les heures qui lui sont assignées : parce qu'à elle aussi chaque automne tâche lui est assignée de vigneron, quand elle entre chargée par milliers de grappes de lampes dans le pullulant vignoble de la Nuit !

Traduit de Francis Thompson.

VERLAINE

I. — Le faible Verlaine

L'enfant trop grand, l'enfant mal décidé à l'homme, plein
de secrets et plein de menaces,
Le vagabond à longues enjambées qui commence, Rimbaud,
et qui s'en va de place en place,
Avant qu'il ait trouvé là-bas son enfer aussi définitif que cette
terre le lui permet,
Le soleil en face de lui pour toujours et le silence le plus
complet.
Le voici pour la première fois qui débarque, et c'est parmi
ces horribles hommes de lettres et dans les cafés,
N'ayant rien autre chose à révéler, sinon qu'il a retrouvé
l'Eternité.
N'ayant rien autre chose à révéler, sinon que nous ne sommes
pas au monde !
Un seul homme dans le rire et la fumée et les bocks, tous
ces lorgnons et toutes ces barbes immondes,
Un seul a regardé cet enfant et a compris qui c'était,
Il a regardé Rimbaud, et c'est fini pour lui désormais
Du Parnasse Contemporain et de l'échoppe où l'on fabrique
Ces sonnets qui partent tout seuls comme des tabatières à
musique !
Ni rien ne lui est plus de rien, tout cassé ! ni sa jeune femme
qu'il aime.

Pourvu qu'il suive cet enfant, qu'est-ce qu'il dit au milieu des rêves et des blasphèmes ?
Comprenant ce qu'il dit à moitié, mais cette moitié suffit.
L'autre regarde ailleurs d'un œil bleu, innocent de tout ce qu'il entraîne après lui.
Faible Verlaine ! maintenant reste seul, car tu ne peux aller plus loin.
Rimbaud part, tu ne le verras plus, et ce qui reste dans un coin,
Ecumant, à demi-fou et compromettant pour la sécurité publique,
Les Belges l'ont soigneusement ramassé et placé dans une prison en briques.
Il est seul. Il est en état parfait d'abaissement et de dépossession.
Sa femme lui notifie un jugement de séparation.
La Bonne Chanson est chantée, le modeste bonheur n'est plus.
A un mètre de ses yeux, il n'y a plus que le mur qui est nu.
Dehors le monde qui l'exclut, et, au-dedans, Paul Verlaine,
La blessure, et le goût en lui de ces choses qui sont autres qu'humaines.
La fenêtre est si petite là-haut qu'elle ne permet de voir que l'azur.
Il est assis du matin jusqu'au soir et regarde le mur :
L'intérieur où il est de ce lieu qui le préserve du danger,
De ce château par qui toute la misère humaine est épongée.
Pénétré de douleur et de sang comme le linge de la Véronique !
Jusqu'à ce qu'y naisse enfin cette image et cette face qu'il implique,

Du fond des âges récidive au-devant de sa face hagarde,
Cette bouche qui se tait et ses yeux peu à peu qui le regardent,
L'homme étrange peu à peu qui devient mon Dieu et mon Seigneur,
Jésus plus intérieur que la honte, qui lui montre et qui lui ouvre son cœur !

Et si tu tentas d'oublier le pacte à cette heure que tu fis,
Lamentable Verlaine, poète, oh, comme tu t'y es mal pris !
Cet art honorablement de vivre avec tous ses péchés
Qui sont comme s'ils n'étaient pas, du moment où nous les tenons cachés,
Cet art qui nous vient comme de cire d'accommoder l'Evangile avec le monde,
Comme tu n'y as rien compris, espèce de soudard immonde !
Glouton ! que le vin dans ton verre fut court et que la lie en fut profonde !
La mince couche d'alcool dans ton verre et le sucre artificiel,
Comme tu te pressais d'en finir afin de trouver le fiel !
Que le marchand de vins fut court à côté de l'hôpital !
Que la triste débauche fut courte à côté de la pauvreté fondamentale,
Vingt années par les rues Latines si grande qu'elle fut un scandale à tous les yeux,
Privation de la terre et du ciel, manque des hommes et manque de Dieu !
Jusqu'à ce que, le fond même de tout, il te fut permis d'y mordre,
D'y mordre et de mourir dessus cette mort qui était selon ton ordre,

Dans cette chambre de prostituée, la face contre la terre,
Aussi nu par terre que l'enfant quand il sort tout nu du ventre de sa mère !

II. — L'IRRÉDUCTIBLE

Il fut ce matelot laissé à terre et qui fait de la peine à la gendarmerie,
Avec ses deux sous de tabac, son casier judiciaire belge et sa feuille de route jusqu'à Paris.
Marin dorénavant sans la mer, vagabond d'une route sans kilomètres,
Domicile inconnu, profession, pas... « Verlaine Paul, homme de lettres »,
Le malheureux fait des vers en effet pour lesquels Anatole France n'est pas tendre :
Quand on écrit en français, c'est pour se faire comprendre.
L'homme tout de même est si drôle avec sa jambe raide qu'il l'a mis dans un roman.
On lui paye parfois une « blanche », il est célèbre chez les étudiants.
Mais ce qu'il écrit, c'est des choses qu'on ne peut lire sans indignation.
Car elles ont treize pieds quelquefois et aucune signification.
Le prix Archon-Despérousses n'est pas pour lui, ni le regard de M. de Monthyon qui est au ciel.
Il est l'amateur dérisoire au milieu des professionnels.

Chacun lui donne de bons conseils ; s'il meurt de faim, c'est sa faute.
On ne se la laisse pas faire par ce mystificateur à la côte.
L'argent, on n'en a pas de trop pour Messieurs les Professeurs,
Qui plus tard feront des cours sur lui et qui seront tous décorés de la Légion d'honneur.

Nous ne connaissons pas cet homme et nous ne savons qui il est.

Le vieux Socrate chauve grommelle dans sa barbe emmêlée ;
Car une absinthe coûte cinquante centimes et il en faut au moins quatre pour être saoûl :
Mais il aime mieux être ivre que semblable à aucun de nous.
Car son cœur est comme empoisonné, depuis que le pervertit
Cette voix de femme ou d'enfant — ou d'un ange qui lui parlait dans le paradis !
Que Catulle Mendès garde sa gloire, et Sully-Prud'homme ce grand poète !
Il refuse de recevoir sa patente en cuivre avec une belle casquette.
Que d'autres gardent le plaisir avec la vertu, les femmes, l'honneur et les cigares.
Il couche tout nu dans un garni avec une indifférence tartare.
Il connaît les marchands de vins par leur petit nom, il est à l'hôpital comme chez lui :
Mais il vaut mieux être mort que d'être comme les gens d'ici.

Donc célébrons tous d'une seule voix Verlaine, maintenant qu'on nous dit qu'il est mort.
C'était la seule chose qui lui manquait, et ce qu'il y a de plus fort,
C'est que nous comprenons, tous, ses vers maintenant que nos demoiselles nous les chantent, avec la musique
Que de grands compositeurs y ont mise et toute sorte d'accompagnements séraphiques !
Le vieil homme à la côte est parti ; il a rejoint le bateau qui l'a débarqué
Et qui l'attendait en ce port noir, mais nous n'avons rien remarqué,
Rien que la détonation de la grande voile qui se gonfle et le bruit d'une puissante étrave dans l'écume.
Rien qu'une voix, comme une voix de femme ou d'enfant, ou d'un ange qui appelait : Verlaine ! dans la brume.

FEUILLES DE SAINTS.

BALLADE

Ne me dites pas que j'ai du pain à manger, moi aussi, — c'est le pain de l'autre qui est bon.
Il est à moi puisque j'en ai envie, et c'est monstrueux de voir cet individu à pleines dents qui entre dans ma tartine.
Remarquez qu'on lui a mis de la saucisse dessus, et moi, je n'ai que du jambon.
S'il continue à bouffer de ce train, qu'est-ce qui me restera pour que je déjeune et dîne ?
Sans parler de ce que je tiens dans la main qui me confère une espèce de supériorité divine :
Il est juste que je le tue, puisque j'ai un gros bâton.
La Providence d'ailleurs a fait un trou dans son mur, et ce serait un péché pour moi que de ne pas profiter de l'interstice.
Bienheureux, c'est-il écrit dans la Bible, oui ou non ? ceux-là qui ont faim et soif de la justice.

Mon Dieu, ayez pitié des Allemands, car ils ne savent pas ce qu'ils font !

Alors, bien entendu, je suis entré dedans à coups de trique, et c'est uniquement la faute de l'Angleterre.
L'autre a eu la canaillerie de résister et forcément ç'a été malpropre que d'en venir à bout.

L'embêtant est ce sang qui me reste sur la figure et là-bas tout ce cadavre que j'ai laissé par terre.
(Ne dites pas que c'est ma faute, c'est uniquement la faute de l'Angleterre !)
Tout ce sang à grands coups de couteau sous mes semelles, ce sang à chaque pas sous mes pieds qui rejaillit et qui bout !
Je dis des femmes et des enfants massacrés, et ces cinq doigts pour l'éternité que je ne puis effacer sur ma joue !
Tant pis ! on n'a pas le droit d'être le plus faible avec moi, et quand je tape, tant pis pour vous !
C'est malheureux de m'avoir réduit à ce travail, qui ai le cœur si bon.
J'élève contre Chamberlain une parole de protestation.
Mon innocence au grand soleil de Septembre est éclatante comme le sang d'Abel.
J'élève contre l'Angleterre une accusation solennelle.
(Ça fait drôle d'avoir perdu l'honneur, et il y a, mêlé de cervelle et de cheveux, cette espèce de sang qui s'attache à mes talons.)

Mon Dieu, ayez pitié des Allemands, car ils ne savent pas ce qu'ils font !

Et voilà tout le monde à présent qui se met contre moi, comme si ce n'était pas assez malheureux déjà que d'avoir perdu l'honneur.
Il n'y a rien à quoi je me sois jamais senti autant de droit que le bien d'autrui.
Il est à moi maintenant à grands coups de couteau et j'ai payé le juste prix !

Alors qu'est-ce qu'on me veut encore et qu'est-ce que c'est à mes trousses que cette meute d'assassins et de voleurs ?
J'en appelle au philosophe Kant, j'ai agi suivant la maxime de ma race.
Et puisque vous dites que j'ai perdu l'honneur, il faut bien que je garde quelque chose à la place,
Mes philosophes m'ont appris qu'il n'y a aucune différence entre oui et non.
Mais je possède un certain viscère, l'estomac, qui sait parfaitement ce qui est bon.
Je veux dire le bien d'autrui, il n'y a que ce morceau-là dans ma gorge qui fond.
Il arrive pourtant quelquefois qu'il soit difficle à digérer.
Alors pourquoi me tombez-vous sur le dos pendant que je suis occupé ?
Il n'y a rien comme un loup pour faire usage du mouton.

Mon Dieu, ayez pitié des Allemands, car ils ne savent pas ce qu'ils font !

ENVOI

Il y a un orage sur la mer qui se prépare et le ciel là-bas qui est comme du plomb.
Il y a la Vengeance de Dieu quelque part qui mûrit sa négociation.
Il y a ces justes massacrés sous l'autel qui disent : Jusques à quand, Seigneur ?
Il y a en train de commencer ce silence d'une demi-heure.

Il y a ce moment très près qui n'est autre que tout à l'heure,
On va te fourrer le nez dans tes crimes, ô peuple déshonoré !
Les enfants et les enfants de tes enfants avec toi partageront la tache dont tu es décoré !
La coupe que tu as donné à boire aux autres, il est temps que tu la vides jusqu'au fond !

Mon Dieu, ayez pitié des Allemands, car ils ne savent pas ce qu'ils font !

Paris, 30 octobre 1939.

POÈMES ET PAROLES DURANT LA GUERRE DE TRENTE ANS.

LA FRANCE PARLE

Tellement, tellement attendu ! Tellement, et tellement, et tellement et tellement et tellement, et tellement attendu !
Alors ne me dites pas que cette fois pour de vrai ce n'est pas la déception, mais le salut !
Et que cette porte après l'autre qui se rompt, une clôture après l'autre qui cède, c'est ce bruit que mon âme sans y croire dit à mon âme : « Entends-tu ? »
Tellement attendu ! et espéré, et désespéré ! et espéré, et désespérément espéré !
Et la lourde nouvelle après tant d'espoir une fois de plus que le libérateur est contenu et que le débarquement est différé !
Et maintenant que l'on me dit que pour de bon c'est arrivé et que c'est vrai,
Et que c'est vraiment le soleil devant moi sur le mur qui fait cette raie,
Et que c'est mon enfant de l'autre côté de la mort qui arrive, ce souffle et cette bouche inconsciente sur ma nuque,
Et cette prière interminable dans mon cœur tout à coup qui s'arrête, et ce silence de Dieu énorme et brusque,
Qui croirait qu'à ce mot ineffable : Entends-tu ? je n'offre qu'une oreille paralysée,
Ce sanglot solidifié dans mon cœur, une femme incapable de remuer ?

J'ai trop souffert ! On m'en a fait trop ! On m'a trop tordue et retordue !
On m'a trop tapé la tête contre le mur ! on a trop piétiné sur mon ventre nu !
Tout cela, c'est le corps après tout, les coups, ce n'est pas cela qui compte,
Je suis vieille, on m'en a fait de toutes sortes jadis, mais je n'étais pas habituée à la honte !
On n'a pas seulement livré mon corps, on a installé quelqu'un dans mon âme.
Quelqu'un a dit au monstre : « Prends-la ! C'est elle cette chose consentante et infâme !
C'est toi qui es le plus fort ! tu es beau ! Mets-toi à ton aise, chéri, elle ne demande que ça !
Tu aurais tort de te gêner ! fais d'elle ce que tu voudras !
Le plus grand bonheur pour une femme, n'est-ce pas d'avoir trouvé son maître ?
Et que tu sois le plus fort, c'est certain, il n'y a pas autre chose à faire que de le reconnaître.
La voilà cette pauvre chose, une fois de plus, qui avait pris les armes, laissez-moi rire ! pour le droit !
Mais maintenant c'est fini des chimères, voici l'ordre indubitable et froid.
L'Ordre nouveau, comme on dit ! Petit homme, l'Ordre nouveau, c'est toi. »

Voilà ce que depuis trois ans je m'entends dire par la bouche de quelqu'un qui parle à ma place.
On s'est assis sur mon cœur et j'entends quelqu'un qui parle à ma place.

Quelqu'un qui parle sinistrement à ma place et qui s'exerce à répéter chaque matin
Que c'est bien fait, et que c'est moi la coupable, et que j'ai tout mérité, et que tout espoir est mensonge, on l'a éteint,
Et que pour être tout à fait bien dans la honte il n'y a qu'à s'y installer pour de bon.
« Quand on est des vaincus, chère Madame, ça dispense d'avoir des prétentions. »

Et maintenant, vous me dites que c'est arrivé et que je suis de nouveau la France, et que je suis libre ?
Ah, ce n'est pas l'œuvre d'un seul moment, membre à membre et fibre à fibre,
De reconquérir sa longueur et toute la dimension royale et loyale de cette personne repliée,
La propriété jusque dans le détail de mon corps, et mon âme, et ce nom même que j'avais oublié !
La France ! ce n'est plus que dans la bouche des traîtres que j'entendais ce mot : la France !
La France, disaient-ils, *mein Führer,* pour vous servir !
Eh bien, c'est encore vrai tout de même que je suis la France !
Et s'ils ont vu mon abaissement, ils verront maintenant ce que c'est que ma délivrance !
Ça valait la peine de la mort, et du cachot, et de la honte, et des ténèbres et de la nuit,
Ça valait la peine du néant et de la mort pour ressusciter ! et du néant pour me relever et pleinement de toute ma force et de toute ma taille dans le transport et le sanglot proférer le mot : Je suis !
Pendant qu'ils se réjouissaient là-haut et que la main honteuse serrait la main assassine,

Et moi, dans la profondeur et la nuit, je faisais un pacte avec mes racines !
Mes racines qui ne sont pas, comme vous vous vantez des vôtres, dans la boue, dans le sang et dans la matière,
Mais dans l'humble volonté de Quelqu'un épousé par ma volonté tout entière,
La volonté de Dieu, tant pis pour moi ! à travers l'obstacle et l'interstice,
Cet entremêlement obstiné de ma raison d'être avec la Justice.
Et maintenant qu'est-ce que vous m'apportez qui vaille la peine de réapprendre à me relever et à regarder et à voir ?
Quelle vérité la plus forte qui soit à la mesure de mon désespoir ?
La promesse d'un nouveau monde comme l'ancien dans le mensonge et le prétendu,
Est-ce là que mon âme tout bas dit à mon âme : Entends-tu ?
La promesse d'un monde nouveau dans la même substance retaillé,
Que me répondrez-vous si je vous dis, moi, la morte : Est-ce pour ça que vous m'avez réveillée ?
« Mais le moment n'est-il pas assez beau, direz-vous ? à quoi bon ce moment et ce pourquoi ?
Demain sera demain ! Mais à nouveau ce moment que remplit une énorme joie !
Entends ce brouhaha joyeux ! tous ces amis de bien loin à la fin qui sont arrivés jusqu'à toi !
Viens, on a remis la sandale à ton pied, on a remis l'anneau à ton doigt,

Prends ta place, Mère honorée, à la grande Pâques des Nations !
Tout est devenu possible ! Et qui sait si demain le soleil qui maintenant se couche à l'horizon
Ne se relèvera pas sur un monde, sur un monde à la fin nouveau accessible à l'amour et à la raison ! »

Elle écoute et ne comprend pas tout à fait. Elle n'est plus complètement ouverte à ce qui passe.
Elle a occupé trop longtemps la nuit à se regarder face à face.
Elle est pleine de ce serment qu'elle s'est juré à voix basse.

Brangues, le 14 septembre 1943.

POÈMES ET PAROLES DURANT LA GUERRE DE TRENTE ANS.

PSAUME 50

MISERERE

Ayez pitié de moi, Dieu, dans l'énormité de Ta miséricorde !

Et dans la ressource infinie de Tes compassions submerge mon iniquité !

Débarrasse-moi jusqu'au fond de cette offense que je suis à la justice ! nettoie-moi de mon péché !

Je n'ai que trop fait connaissance avec mon malheur, et ce péché sans cesse contre moi à n'en plus finir !

C'est Toi seul qui comptes, au nez de qui j'ai fait le mal : afin que Tu sois justifié dans Tes paroles et que de toute discussion Tu émerges triomphant !

Voyez-moi, qui ai été conçu dans la faute, et les péchés où cette mère m'a conçu, l'un par-dessus l'autre !

Mais je sais, Toi, que Tu aimes la vérité : l'occulte et l'incertain de Ta Sagesse, il fallait bien que Tu arrives à me le communiquer !

Tu me toucheras avec l'hysope et je serai pur ! Tu me laveras et la neige n'est pas plus blanche !

Tu me donneras à mon oreille la consolation et la joie, et les os humiliés exulteront !

Détourne Ton visage, regarde ailleurs ! fais cette tache sur moi comme si elle n'était pas !

Crée un cœur pur en moi, Dieu ! innove au fond de mes entrailles un esprit droit !

Ne me rejette pas de Ta face, dis que Ton Saint-Esprit, Tu ne me l'as pas enlevé !

Rends-moi la douceur de Ta présence salvatrice, confirme-moi avec l'esprit principal !

J'enseignerai Ta voie à ceux qui ne la savent pas. Ils savent ! et je les vois qui se convertissent.

Délivre-moi de ce sang, et de ce sang encore, de mon salut ! et ma langue exaltera Ta justice.

Seigneur, Tu ouvriras mes lèvres et ma bouche annoncera ton los !

Des sacrifices, si c'est cela qu'il Te fallait, bien sûr que Tu les aurais eus de moi ! Tu ne prends pas plaisir aux holocaustes !

Le sacrifice que Tu demandes, c'est un esprit brisé de douleur ! Tu ne mépriseras pas, Dieu, un cœur contrit et humilié !

Montre à Sion la bonté de Ta bienfaisance, afin que murs à Jérusalem soient édifiés !

C'est alors que tu accepteras le sacrifice de satisfaction, l'oblation et l'holocauste ; c'est alors qu'ils imposeront à Tes autels la victime appropriée.

LES SEPT PSAUMES DE LA PÉNITENCE.

LE 25 DÉCEMBRE 1886

C'est tout de même vous, Madame, qui avez eu l'initiative.

Et moi, je n'étais que ce quelqu'un « comme les aut's » dans cette foule maussade et inattentive,
Un élément « comme les aut's » submergé au sein de cette masse piétinante et empilée,
Ce matelas de corps populaires sous les vêtements et de cœurs mous qui me maintenait adhérent à ce pilier.
C'était le plus sombre jour d'hiver, et la plus noire après-midi de pluie sur Paris, les vêpres dans la demi-nuit de Noël,
Et le chœur au milieu illuminé or et lin et le grand tapis avec cette disposition d'officiants or et linge jusqu'à l'autel,
La cérémonie par rapport à moi latérale et l'allumage de ce peuple blanc qui chante et qui accomplit quelque chose dans le temps réel.
Il chante, mais il serait plus vrai de dire qu'il récite et qu'il déchaîne quelque chose avec exultation et véhémence,
La vocifération d'une grande phrase toute-puissante qui part et qui grossit et qui roule et qui déferle avec une volute immense !
Et il y a un moment pour l'orgue tout seul qui médite, et puis c'est de nouveau la grande phrase et l'onde, la grande phrase irrésistible debout qui se lève et qui recommence !

Le rugissement d'Israël vers son Dieu au bout des siècles à la fin ! dans la fumée qui s'élève et qui se dilate,
Notre-Dame, la Femme-église, à grands cris, pleine de Dieu, érigeant Son propre Magnificat !
Et alors moi, ce misérable enfant ! — oui, moi-même, je dis ! — qu'est-ce que j'ai fait pour que je sois ainsi emporté ?
Et ce réservoir de puissantes larmes qui se rompt, d'où vient-il ? ce cri sauvage et ce cœur tout à coup qui ne tient plus à mes souliers ?
Tout ce que j'étais sûr, c'est fini ! et c'est fini de tout ce qu'on m'a appris au lycée !
Toi, misérable, quelqu'un dans la foule regardé, rien ne tient plus ! et il n'y a rien à faire contre le débordement sauvage de l'espérance !
Rien à faire contre cette éruption comme le monde au fond de mes entrailles de la Foi !
Rien à faire contre cette voix avant que le monde fût qui me dit : Tu es à Moi !
Rien à faire contre l'impétuosité, comme quelqu'un du haut en bas qui se fend, de la bête qui dit : je crois !
Alors tout ce qui est arrivé depuis, Madame, tant pis, c'est vous qui avez la responsabilité !
Toute cette découverte à tâtons que j'ai essayé de faire d'un bout du monde jusqu'à l'autre à travers un épouvantable désordre et acharnement et malpropreté !
Cette découverte à tâtons tout seul à travers la gloire de la justice de Dieu !
L'interpellation avec la Mère de ce Père que nous avons dans les cieux,
L'interrogation avec le monde, et avec tout ce qui existe et avec le péché,

Et avec ce bout jusqu'au bout de l'horizon de la terre déchiffrée et défrichée,
De ce Quelqu'un quand on Le pousse à fond qui n'est pas embarrassé d'un alibi,
Et c'est le sourire tout à coup pour toute réponse dans nos bras de cet enfant qui nous laisse désarmés et interdits !
Et alors, si je n'ai pas fait mieux, ce n'est pas ma faute !
Et laissez-moi vous dire que probablement aussi bien, vous auriez aussi bien fait, oui, ma foi ! de vous adresser à un autre !
Tout ce papier que j'ai accumulé derrière moi, il y a de quoi pleurer et il y a de quoi rire !
Et la tête que je ferais si l'on me condamnait à le relire !
O si cela pouvait arriver qu'il y eût cette convention entre nous,
Madame, tout ce que j'ai fait et tout ce que j'ai écrit, que vous voulussiez bien le considérer comme rien du tout !
Et que je me présente devant vous, bienheureusement intact et vide,
Fondamentalement nettoyé de toute cette littérature insipide !
Laissez-moi seulement me recueillir dans l'attente de ce qui ne va pas manquer d'arriver tout à l'heure,
Comme quelqu'un à qui il va arriver terriblement quelque chose, par exemple de lever les yeux et de vous voir ! et qui fait semblant, semblant fait de ne pas avoir peur !

Brangues, 8 Septembre 1942.
Nat. B.V.M.

VISAGES RADIEUX.

LE CHRIST-ROI

Il a plu toute la nuit et quand je pousse les volets aussitôt,
Dehors c'est quelque chose d'obscur, un brouillard ! que l'on couperait dedans au couteau.

Excepté pour la constatation qu'il pleut, il n'y a rien à voir.
Il n'y a rien dans le néant de tout, que ce sapin noir.

L'indigène comme la météo s'abstiennent de rien promettre.
Il n'y a aucune consolation à retirer du baromètre.

On a tout bourré avec de l'ouate et je ne vois pas plus loin devant moi que le bout de mon propre promontoire.
Et cependant je sais que tout autour de moi est peuplé et quel est ce bruit dans le brouillard ?

C'est quelque chose généreusement d'en haut qui arrive, c'est le torrent d'on ne sait où qui se précipite !
Ce sont les eaux affairées de toutes parts dans le néant qui s'appellent et qui s'invitent.

C'est en vain que j'ai essayé de pousser une petite reconnaissance.
Tout ce que j'ai rencontré, c'est un mur ; tout ce que j'ai constaté, c'est une présence.

Et je sais seulement que c'est fini pour moi de la route praticable et bourgeoise.
Demain c'est à quatre membres l'escalade dans l'effort et dans l'extase.

Demain c'est l'ascension pied à pied qui me fait faire connaissance avec mon propre poids.
Demain c'est par le moyen du pied l'arrachement à la terre de ce pied qui est plus bas.

Mais aujourd'hui pas autre chose à faire que de jouer au billard,
La bibliothèque de l'hôtel n'est pas quelque chose de rare.

On livre à ma contemplation ce mur placardé d'informations touristiques.
J'ai pour me réconforter la conversation des domestiques.

Rien à faire que de me coucher et de m'endormir dans la Foi.
Une nuit définitive étreint le monde : Soit !

Mais tout à coup sur le coup de minuit j'entends ma fenêtre qui claque.
Une impression de vent a pénétré la baraque.

Quelque chose arrive dans le ciel, il n'y a pas à en douter.
Le bruit du torrent est plus fort, la pluie a complètement cessé.

Une faible lueur là-haut pénètre cette masse grise.
J'entends quelque chose d'immense qui reprend à faibles reprises.

Et tout à coup, je vois là-haut briller une corne farouche,
Il s'est fait une déchirure comme quelqu'un qui ouvre la bouche.

Une déchirure toute petite comme une bouche avec deux étoiles dedans.
Maintenant je puis me recoucher, le cœur content.

Il n'y a plus qu'à laisser le vent faire son œuvre de nettoyage.
Le voilà qui se met à l'œuvre avec un empressement sauvage !

La lune sur son cheval jaune galope dans le ciel déchiré.
Il souffle sur toutes les Alpes l'haleine de la liberté !

Je ne veux plus dormir, mais seulement écouter, rire tout seul, écouter !
Ce que le vent a fait dans la nuit, tout à l'heure je m'en vais le regarder.

Ah je ne suis plus tout seul, maintenant il y a quelqu'un dans l'azur !

Il y a cet être tout blanc dans le ciel enveloppé de la robe sans couture !

A la place de cette nuit crasse et de ce brouillard informe,
Il y a cet être immaculé dans l'azur qui fait un geste énorme !

C'est fini derrière moi de la route, c'est fini de l'apprentissage et du bagne.
Ce qui a lieu pour moi dans l'azur, aujourd'hui je possèderai la Montagne !

Tu sais que rien n'existe plus et que je t'appartiens !
Voici le diadème formidable au-dessus de tous les chrétiens.

Quelque chose me souffle à la face, je respire ce souffle frais !
Le moment est venu de partir, je ne reviendrai plus jamais !

Les six jours affreux sont finis, mais aujourd'hui c'est dimanche !
Je vais m'ensevelir pour toujours dans les plis de cette robe blanche !

VISAGES RADIEUX.

SAINTE JEANNE D'ARC

Lance au poing et dans son étui de fer aussi claire que le soleil d'avril à sept heures,
Voici Jeanne sur son grand cheval rouge qui se met en marche contre les usurpateurs,
Elle s'est fait une jolie bannière comme celle-là lorsque j'étais tout petit,
Que les bonnes sœurs pour la procession nous donnaient, alors que Rome au pape fut enlevée par Garibaldi,
Et sur laquelle personne au monde jamais ne cessera de lire : JHESUS MARIE !
Et certes ce fut dur de partir (je le sais, j'étais là), ma petite sœur de dix-huit ans,
Quand le moment fut venu de dire adieu pour toujours à tes chers parents.
Voici le dernier embrassement du père, et la mère avec cette vieille main abîmée qui se tend vers la figure virginale,
Je regarde ces jeunes lèvres qui tremblent et ces yeux qui brillent comme des étoiles !
Car là-bas il y a la France tout à l'envers et ce pauvre petit roi je ne sais où comme il peut, et ces grands loups sur le pays qui arrachent tout et qui pillent,
Est-ce qu'on peut supporter cela plus longtemps, et ce n'est pas sa faute si elle n'est qu'une petite fille !

Et quand elle voudrait s'arrêter, il y a ce grand coup dans son cœur et cette voix

Qui lui dit : *Fille de Dieu !* — ah *Fille de Dieu,* que c'est doux ! *Fille de Dieu, va, va, va !*

Quelqu'un qui entend : *Fille de Dieu !* est-ce qu'il y a moyen de s'arrêter ?

Elle serre les dents et frémit et il y a ce grand coup au cœur comme une gorgée de sang qui la met toute droite sur les étriers !

Et maintenant écoutez, Messieurs les hommes d'Etat, et vous tous, Messieurs les diplomates, et vous tous, Messieurs les militaires,

Et vous, Messieurs les curés de village à cause du malheur des temps qui gémissez au fond de vos presbytères,

Jeanne d'Arc est là pour vous dire qu'il y a toujours quelque chose de mieux à faire que de ne rien faire.

Toutes les intrigues de cour et tous ces Anglais invincibles et les piques et les murailles de cette espèce de nouveau outil le canon et le mauvais temps et les traîtres et le Bourguignon et l'Enfer,

Au grand galop de son cheval rouge qui fait feu de ses quatre fers,

Au grand galop de son cheval rouge Jeanne d'Arc a passé par à travers !

Elle est venue à bout de toute chose, excepté des bourgeois de Paris.

Elle a délivré Orléans, et elle a mené le Roi à Reims, et Paris, si elle ne l'a pas pris,

Si elle n'a pas pu entrer, comprenez bien, sans doute c'est

parce qu'autre chose commençait et que la première campagne était finie.

Et maintenant voici la seconde bataille qu'on livre tout seul sans amis et sans positions et sans armes et sans arguments,

La bataille de la jeunesse et de la vie et Jésus Christ contre les hommes savants.

Car maintenant on la tient et on va tirer au clair, toutes ces histoires de bonne femme, on la tient et l'on va pouvoir discuter.

Je regarde Jeanne d'Arc en proie à l'Université.

Il fait noir, et ce n'est pas drôle, Rouen, et comme toutes ces chandelles jaunes éclairent mal, et qu'est-ce que c'est que toutes ces figures qui font peur ?

Cela tient du baccalauréat et du Musée des Horreurs !

Jeanne d'Arc est toute seule à son banc et elle répond.

Elle est interrogée par un évêque à tête de cochon.

Qu'est-ce qui se passe ? et qu'est-ce qu'on a contre elle ? et qui est-ce qui est aujourd'hui à l'intérieur de ces vêtements qu'on lui avait appris toujours à révérer ?

Ce ne sont pas des prêtres et des moines, mais des diables abominablement accoutrés !

Sous l'hermine doctorale et sous le capuchon et sous le grand chapeau,

On voit pointer tout à coup le mufle d'âne et l'oreille de veau !

Cette espèce d'alchimie affreuse, et ce désespoir de Satan, et cet enfant sur une table tout ouvert, et comme un texte torturé, cet enfant affreusement interrogé par les Sages,

Ce secret qu'on ne peut pas venir à bout d'arracher, c'est comme ça que finit le Moyen Age.
Tout ce qui fermentait de noir orgueil et de sournoise rancune contre Dieu au fond des mauvais clercs,
Tout ce qui cuisait à petit feu de mensonge et de paillardise et de fiel, et ce paquet de vers,
Tout ce qui maugrée à Dieu de morne et de cupide en nous, et d'hypocrite, et d'éternellement réfractaire,
Cette alliance des soldats et des prêtres fornicateurs et des théologiens et des princes,
Tout cela qui à l'Eglise bientôt arrachera la moitié de ses provinces,
Tout cela est là déjà contre Jeanne qui rugit et qui siffle et qui grogne et qui opine,
Et l'on voit dans un coin accroupi certain singe qui barbouille quelque chose dans l'urine !

Sainte Catherine s'est tue et mon Roi m'a abandonnée.
C'est de Jeanne qu'il est écrit : *Tauri pingues obsederunt me.*
Et certes elle a conservé sa foi et son ferme cœur.
Mais il a commencé autour d'elle un silence d'une demi-heure.
O mon Dieu, c'est donc vrai qu'on va me brûler vive ! O mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonnée ? O mon Dieu, pourquoi Vous taisez-vous ?
Elle ne comprend rien à ce silence qui vient de l'environner tout à coup.
Elle ne comprend pas que pour elle déjà le ciel et la terre ont passé,
Et que si on ne l'appelle plus, c'est parce qu'elle est arrivée.

Voici l'Amour qui a été le plus fort et cette bonne volonté qui a pris feu,
L'Esprit qui a été le plus fort, et Jeanne d'Arc au milieu !
Cette flamme déracinée du bûcher ! elle monte !
Je dis là-haut cette espèce d'ange dans son étui !
Cette pucelle et cette patronne et cette conductrice au plus profond de la France arrachée par l'aspiration du Saint-Esprit !

Tokyo, 27 Avril 1926.
Brangues, 28 Avril 1945.

VISAGES RADIEUX.

BIBLIOGRAPHIE

(d'après un travail de René Lacôte)

BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE PAUL CLAUDEL

Abréviations. — P : *Poésie.*
T : *Théâtre.*
L : *Littérature* (Essais, Critique, Littérature).
A : *Critique d'Art.*
MC : *Morceaux choisis.*
Tr : *Traductions.*

1890
TETE D'OR (T)
Sans nom d'auteur.
Editions de l'Art Indépendant.

1893
LA VILLE (T)
Sans nom d'auteur.
Editions de l'Art Indépendant.

1896
L'AGAMEMNON D'ESCHYLE (Tr)
Fouchow Printing Press.

1900
CONNAISSANCE DE L'EST (P)
Mercure de France.

1901
L'ARBRE — TETE D'OR — L'ECHANGE — LE REPOS DU 7e JOUR — LA VILLE (2e *version*) — LA JEUNE FILLE VIOLAINE (2e *version*).
Mercure de France.

1904
CONNAISSANCE DU TEMPS (L)
Fouchow Printing Press.

1905
LES MUSES (P)
Ode.
Bibliothèque de l'Occident.

1906
PARTAGE DE MIDI (T)
Bibliothèque de l'Occident.

1906
ABREGE DE TOUTE LA DOCTRINE CHRETIENNE (L)
S. l. n. d.

1907
CONNAISSANCE DE L'EST (P)
Edition augmentée.
Mercure de France.

1907
ART POETIQUE — CONNAISSANCE DU TEMPS — TRAITE DE LA CONNAISSANCE DU MONDE ET DE SOI-MEME — DEVELOPPEMENT DE L'EGLISE (L)
Mercure de France.

1910
CINQ GRANDES ODES, suivies d'un PROCESSIONAL POUR SALUER LE SIECLE NOUVEAU (P)
Bibliothèque de l'Occident.

1911
THEATRE 1re Série — t. I *Tête d'Or* (1re *et* 2e *versions*) et *Dédicace* (T)
Mercure de France.

1911
THEATRE 1re Série — t. II *La Ville* (1re *et* 2e *versions*)
Mercure de France.

1911
PROPOSITION SUR LA JUSTICE (L)
Marcel Rivière, pour M. Paul Claudel.

1911
THEATRE 1re Série — t. III *La jeune fille Violaine* (2e *version*) et *L'Echange* (T)

1911
L'OTAGE
N.R.F.

1911
LE CHEMIN DE LA CROIX (P)
Dumendal, Bruxelles.

1911
DEUX APOTRES — IMAGES SAINTES DE BOHEME (P)
Marcel Rivière.

1912
COVENTRY PATMORE : POEMES
Tr. de Paul Claudel précédée d'une étude de Valéry Larbaud. (Tr.)
N.R.F.

1912
THEATRE 1re Série — t. IV *Le Repos du 7e jour, l'Agamemnon d'Eschyle, Vers d'Exil* (T-Tr-P)
Mercure de France.

1912
L'ANNONCE FAITE A MARIE (T)
N.R.F.

1912
IDEES SUR L'ART DE L'ACTEUR (L)
Théâtre de l'Œuvre.

1913
CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ETE (P)
N.R.F.

1913
CINQ GRANDES ODES (P)
Nouvelle édition augmentée.
N.R.F.

1913
Variante de L'OTAGE (T)
Théâtre de l'Œuvre.

1914
DEUX POEMES D'ETE : LA CANTATE A TROIS VOIX – PROTEE (P-T)
N.R.F.

1915
TROIS POEMES DE GUERRE (P)
N.R.F.

1915
CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI (P)
N.R.F.

1915
LA NUIT DE NOEL 1914 (T)
A l'Art Catholique.

1916
ART POETIQUE (L)
Nouvelle édition augmentée.
Mercure de France.

1916
AUTRES POEMES DURANT LA GUERRE (P)
N.R.F.

1916
SAINTE-THERESE (P)
Illustré d'après Maurice Denis par Jacques Bertrand.
Presses du Studium (A l'Art Catholique).

1917
L'HOMME ET SON DESIR (P)
Poème plastique.
S. l. n. d. (A Pétropolis, Brésil).

1918
SAINTE-CECILE (P)
Rouart.

1918
LE PAIN DUR (T)
Drame en trois actes.
N.R.F.

1918
DISCOURS PRONONCES A RIO DE JANEIRO (L)
Rio. O Paiz.

1919
L'OURS ET LA LUNE (T)
Farce pour un théâtre de marionnettes.
N.R.F.

1919
L'OTAGE (T)
Nouvelle édition augmentée d'une variante.
N.R.F.

1919
LA MESSE LA-BAS, suivie de L'OFFRANDE DU TEMPS (P)
N.R.F.

1920
LES CHOEPHORES D'ESCHYLE (Tr)
Traduit du grec et suivi d'un essai de mise en scène.
N.R.F.

1920
LE PERE HUMILIE (T)
Drame en quatre actes.
N.R.F.

1920
FRANCIS THOMPSON : CORYMBE DE L'AUTOMNE (Tr)
Traduit de l'anglais. Illustré par André Lhote.
N.R.F.

1920
LES EUMENIDES D'ESCHYLE (T)
Traduit du grec et précédé d'une note.
N.R.F.

1920
INTRODUCTION A QUELQUES ŒUVRES (L)
A la Maison des Amis des Livres.

1921
ODE JUBILAIRE POUR LE SIX CENTIEME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE DANTE (P)
Avec un portrait par Raoul Dufy.
N.R.F.

1922
VERLAINE (P)
Illustré par André Lhote.
N.R.F.

1922
ALLOCUTION SUR LE MARECHAL JOFFRE (L)
Tokyo.

1922
POEMES DE GUERRE (P)
N.R.F.

1923
SAINTE-GENEVIEVE (P)
Tokyo : Chinchiocha.

1923
L'HOMME ET SON DESIR (P)
Avec la partition de Darius Milhaud.
Universal Edition.

1923
UN COUP D'ŒIL SUR L'AME JAPONAISE (L)
Avec un portrait par Foujita.
N.R.F.

1924
A TRAVERS DES VILLES EN FLAMMES (L)
Champion

1925
L'ENDORMIE (T)
Champion.

1925
FEUILLES DE SAINTS (P)
N.R.F.

1925
MORCEAUX CHOISIS (MC)
Portrait et autographe.
N.R.F.

1926
(Avec Jacques RIVIERE) CORRESPONDANCE 1907-1914 (L).
Plon — Le Roseau d'Or.

1926
LA JEUNE FILLE VIOLAINE (T)
Première version inédite de 1892.
Editions Excelsior

1926
FIGURES ET PARABOLES (L)
N.R.F.

1926
(Avec André DEZARROIS). J.-M. SERT. PEINTURES MURALES POUR LA DECORATION DE L'ABSIDE DE LA CATHEDRALE DE VICH (Espagne) (A)
L. Beresnick.

1926
LA PHILOSOPHIE DU LIVRE (L)
Maëstrich, Stols.

1926
LA PARABOLE DU FESTIN (T)
Programme pour un oratorio.
Ronald Davis.

1926
SOUFFLE DES QUATRE SOUFFLES (P)
Tokyo, Santo Sho-in.

1926
POEMES DU PONT DES FAISANS (P)
Tokyo, Nichi Futsu Gujetsu.

1927
CENT PHRASES POUR EVENTAIL (P)
Tokyo, Koshiba.

1927
LE VIEILLARD SUR LE MONT OMI (P)
Le Livre.

1927
DEUX FARCES LYRIQUES : PROTEE, L'OURS ET LA LUNE (T)
N.R.F.

1927
L'OISEAU NOIR DANS LE SOLEIL LEVANT (L)
Illustré d'eaux-fortes en couleurs de Foujita.
Editions Excelsior.

1928
SOUS LE REMPART D'ATHENES (T)
N.R.F.

1928
POSITIONS ET PROPOSITIONS.
I. ART ET LITTERATURE (L)
N.R.F.

1929
LE SOULIER DE SATIN OU LE PIRE N'EST PAS TOUJOURS SUR (T)
Action espagnole en quatre journées.
Frontispice de J.-M. Sert.
N.R.F.

1929
L'OISEAU NOIR DANS LE SOLEIL LEVANT (L)
N.R.F.

1929
CHRISTOPHE COLOMB (L)
Livret de l'Opéra de Darius Milhaud.
Vienne, Leipzig. Edition Universelle.

1929
LE SOULIER DE SATIN (T)
2e *édition.*
N.R.F.

1930
LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB (T)
Hors-commerce.

1930
LE VOLEUR VOLE, suivi de LE BON SAMARITAIN
Emile-Paul Frères

1931
LA CANTATE A TROIS VOIX, suivie de SOUS LE REMPART D'ATHENES et de TRADUCTIONS DIVERSES (P-T-Tr)
N.R.F.

1931
LE PEINTRE JEAN CHARLOT (A)
New-York. Becker.

1932
RELIGION ET POESIE (L)
Editions de la Nouvelle Equipe, Desclée de Brouwer & Cie.

1933
JEAN CHARLOT (A)
N.R.F. Peintres Nouveaux.

1934
POSITIONS ET PROPOSITIONS. — II (L)
N.R.F.

1934
ECOUTE, MA FILLE (P)
N.R.F. Collection Catholique.

1934
LA LEGENDE DE PRAKRITI (P)
Frontispice de Jean Charlot.
N.R.F.

1935
CONVERSATIONS DANS LE LOIR ET CHER (L)
N.R.F.

1935
LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB, suivi de L'HOMME ET SON DESIR (T)
N.R.F.

1935
INTRODUCTION A LA PEINTURE HOLLANDAISE (A)
N.R.F.

1936
TOI, QUI ES-TU ? (TU, QUIS ES) (P)
N.R.F. Collection Catholique.

1937
LES AVENTURES DE SOPHIE (L)
N.R.F.

1937
SALUT A FRANCIS JAMMES (L)
Hors-commerce.
Emile-Paul Frères

1938
UN POETE REGARDE LA CROIX (L)
N.R.F.

1938
LA MYSTIQUE DES PIERRES PRECIEUSES
Hors-Commerce.
Cartier.

1939
L'EPEE ET LE MIROIR (L)
N.R.F.
1939

JEANNE D'ARC AU BUCHER (T)
N.R.F. Une Œuvre, un Portrait.

1939
LA SAGESSE OU LA PARABOLE DU FESTIN (T)
N.R.F. Une Œuvre, un Portrait.

1940
CONTACTS ET CIRCONSTANCES (L)
N.R.F.
1940

L'ANNONCE FAITE A MARIE (T)
Nouvelle édition augmentée d'une variante.
N.R.F.

1940
AINSI DONC ENCORE UNE FOIS... (L)
N.R.F. Collection Catholique.

1942
L'HISTOIRE DE TOBIE ET DE SARA (T)
N.R.F.

1942
SEIGNEUR, APPRENEZ-NOUS A PRIER (L)
N.R.F.

1942
LA ROSE ET LE CHEVREFEUILLE
Eau-forte de Coubine.
Alès. Les Bibliophiles Alésiens.

1942
PRESENCE ET PROPHETIE (L)
Fribourg : L.U.F.

1942
CENT PHRASES POUR EVENTAIL (P)
N.R.F.

1943
JEANNE D'ARC AU BUCHER (T)
Oratorio. (En collaboration avec Arthur Honegger.)
Mercure Publicité.

1944
LE SOULIER DE SATIN (T)
Edition abrégée pour la scène.
N.R.F.

1944
PAGES DE PROSE (MC)
N.R.F.

1944
PRIERE POUR LES PARALYSES, suivie de QUINZE PSAUMES GRADUELS CXIX à CXXIII (P-Tr)
Horizons de France.

1945
PAROLES AU MARECHAL (P)
Editions de Midi.

1945
POEMES ET PAROLES DURANT LA GUERRE
DE TRENTE ANS (P).
N.R.F.

1945
DODOITZU (P)
N.R.F.

1945
LES SEPT PSAUMES DE PENITENCE traduits librement (Tr)
Editions du Seuil.

1945
LE PERE HUMILIE (T)
Nouvelle édition revue et modifiée.
N.R.F.

1946
L'ŒIL ECOUTE (A)
N.R.F.

1946
LE LIVRE DE JOB (P)
Plon.

1946
SAINT-FRANÇOIS
N.R.F.

1946
LES REVELATIONS DE LA SALETTE (L)
Illustré par Jean Charlot.
Editions de la Table Ronde.

1947
INTRODUCTION A L'APOCALYPSE (L)
Fribourg : L.U.F.

1947
PARTAGE DE MIDI (T)
Collection « Civilisations ».

1947
LA ROSE ET LE ROSAIRE (L)
Fribourg : L.U.F.

1947
CHINE (L)
Avec 80 photographies d'Hélène Hoppenot.
Genève : Skira.

1947
VISAGES RADIEUX (P)
Fribourg : L.U.F.

1947
LA PERLE NOIRE (MC)
N.R.F.

1947
DISCOURS ET REMERCIEMENTS (L)
N.R.F.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

..... 9

CHOIX DE POÈMES

POÈME INÉDIT

Psaume 86 95

ART POÉTIQUE

Un discours qui débouche dans le silence et le blanc..... 96

Hommage à Mallarmé..... 101
Vers d'exil 102

CINQ GRANDES ODES

L'Esprit et l'Eau 103
La Muse qui est la grâce 109
La Maison fermée 112

CONNAISSANCE DE L'EST

Pensée en mer 118
L'Entrée de la terre..... 119
Peinture 122
Le Porc 123
La Dérivation 125
Le Pin 127
La Terre vue de la mer 130

LA MESSE LA-BAS

Introït 131

POÈMES DE GUERRE

Derrière eux 138

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI

Chant de l'Epiphanie 141
Hymne du Saint-Sacrement 147
Chanson d'automne 150
Chant de marche de Noël 152
Memento pour le samedi soir 155
Chemin de croix, 4e station 157
Chemin de croix, 11e station 159

CANTATE A TROIS VOIX

Cantique du Rhône 161
Corymbes de l'automne 165

FEUILLES DE SAINTS

Verlaine 169

POÈMES ET PAROLES DURANT
LA GUERRE DE TRENTE ANS

Ballade 175
La France parle 179

LES SEPT PSAUMES DE LA PÉNITENCE

Psaume 50 184

VISAGES RADIEUX

Le 25 décembre 1886 187
Le Christ Roi 190
Sainte Jeanne d'Arc 194

BIBLIOGRAPHIE

..... 201

Illustration de la couverture : Paul Claudel à cinquante ans.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN JANVIER 1958 SUR
LES PRESSES DE L'I.F.M.R.P.
4, RUE CAMILLE-TAHAN, A PARIS
POUR LE COMPTE
DES ÉDITIONS PIERRE SEGHERS
Dépôt légal : 1er trimestre 1958
N° d'éditeur : 721

MADE IN FRANCE

dans la même collection :

1. PAUL ELUARD
2. ARAGON
3. MAX JACOB
4. JEAN COCTEAU
5. HENRI MICHAUX
6. LAUTRÉAMONT
7. F. G. LORCA
8. APOLLINAIRE
9. WALT WHITMAN
10. PAUL CLAUDEL
11. BLAISE CENDRARS
12. ARTHUR RIMBAUD
13. FRANCIS CARCO
14. R. M. RILKE
15. SUPERVIELLE
16. ROBERT DESNOS
17. O. V. DE L. MILOSZ
18. ANDRÉ BRETON
19. LÉON-PAUL FARGUE
20. FRANCIS JAMMES
21. GÉRARD DE NERVAL
22. RENÉ CHAR
23. TRISTAN CORBIÈRE
24. ALFRED JARRY
25. PIERRE REVERDY
26. PIERRE MAC ORLAN
27. VICTOR HUGO
28. SAINT-POL-ROUX
29. LEWIS CARROLL
30. JULES LAFORGUE
31. CHARLES BAUDELAIRE
32. TRISTAN TZARA
33. JULES ROMAINS
34. VERHAEREN
35. SAINT-JOHN PERSE
36. HÖLDERLIN
37. ANDRÉ FRÉNAUD
38. PAUL VERLAINE
39. EDGAR POE
40. PABLO NERUDA
41. RENÉ GUY CADOU
42. P.-J. TOULET
43. BERTOLT BRECHT
44. GUILLEVIC
45. MAX ELSKAMP
46. DESBORDES-VALMORE
47. CHARLES CROS
48. PIERRE JEAN JOUVE
49. JEAN FOLLAIN
50. YVAN GOLL
51. PAUL VALÉRY
52. NORGE
53. ANDRÉ SALMON
54. POUCHKINE
55. EMILY DICKINSON
56. ALFRED DE MUSSET
57. MAURICE FOMBEURE
58. PHILIPPE SOUPAULT
59. NIETZSCHE
60. CHARLES PÉGUY
61. ALEXANDRE BLOK
62. JOE BOUSQUET

MAIAKOVSKI

D. A. F. DE SADE

★